THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY

830.8
D487
v. 88

GERMANIC AND ROMANCE
LANGUAGES

Deutsche

National-Litteratur

Deutsche National-Litteratur

Historisch kritische Ausgabe

Unter Mitwirkung

von

Dr. Arnold, Dr. G. Balke, Prof. Dr. K. Bartsch, Prof. Dr. K. Bechstein, Prof. Dr. O. Behaghel, Prof. Dr. Birlinger, Prof. Dr. H. Blümner, Dr. F. Bobertag, Dr. K. Borberger, Dr. W. Creizenach, Dr. Joh. Crueger, Prof. Dr. H. Düntzer, Prof. Dr. A. Frey, L. Fulda, Prof. Dr. L. Geiger, Dr. K. Hamel, Dr. E. Henrici, Dr. M. Koch, Prof. Dr. H. Lambel, Dr. K. Frhr. v. Liliencron, Dr. G. Milchsack, Prof. Dr. J. Minor, Dr. F. Muncker, Dr. P. Merrlich, Dr. H. Oesterley, Prof. Dr. H. Palm, Prof. Dr. P. Piper, Dr. H. Pröhle, Dr. Adolf Rosenberg, Dr. A. Sauer, Prof. Dr. K. J. Schröer, K. Steiner, Prof. Dr. A. Stern, Prof. Dr. F. Vetter, Dr. C. Wendeler, Dr. Ch. Zolling u. a.

herausgegeben

von

Joseph Kürschner

---

88. Band

Goethes Werke VII

Berlin und Stuttgart,

Verlag von W. Spemann

Goethes Werke

Siebenter Teil

Dramen

Zweiter Band

Herausgegeben

von

Prof. Dr. K. J. Schröer

Berlin und Stuttgart,
Verlag von W. Spemann

Alle Rechte vorbehalten

Druck von B. G. Teubner in Leipzig

830.8
D487
v.88

Einleitung.

Wer sich von der Einsamkeit Goethes in seiner Zeit eine Vorstellung machen will, der kann sie ermessen, wenn er dessen Verhältnis zur Musik sein Leben hindurch ins Auge faßt. Nicht als ob es ihm in irgend einer Richtung um vieles besser gegangen wäre; er stand in jeder Hinsicht oft allein. Die Musik ist aber die Kunst, für die ihm das Verständnis und das Interesse abgesprochen wird. Seine intensive Teilnahme an der Entwicklung dieser Kunst tritt so mächtig hervor in seinem Leben, daß der unmusikalische Goethe oft wie der einzige Musiker in der Wüste erscheint, auch in dieser Hinsicht hinausragend über seine Umgebung. Wie ehrwürdig erscheint uns sein Verlangen nach Genüssen dieser Kunst, das nur so selten und ungenügend befriedigt, von seiner Umgebung nur oberflächlich geteilt wird; sein auch hier erscheinender Ernst, mit dem er bestrebt ist der Sache auf den Grund zu sehn, mit dem er bis an sein Ende auf sich selbst angewiesen bleibt! — Als der „unmusikalische Goethe" erscheint er uns und doch bietet kaum eines zweiten Nichtmusikers Leben soviel Anlaß, sein Verhalten zur Musik zu besprechen als das seine!

Da wir in diesem Bande mit Goethes Operntexten zu thun haben, müssen wir uns über die hier entstehenden Fragen zu orientieren suchen.

604283

Man wird es nicht als ein Herabziehn Goethes ansehn, wenn wir seine von ihm selbst eingestandene Unzulänglichkeit in dieser Richtung erkennen und aus dem Ganzen seiner Natur zu erklären suchen. Da giebt es nichts zu retten; Goethes Natur in ihrer ganzen Entfaltung hat kein Licht zu scheuen. Goethes Größe liegt nicht in dem, was er in musikalischer Hinsicht erreicht und geleistet; sie offenbart sich aber auch hier in der Fülle von dichterischer Kraft, die er im Dienste der Musik, mit selbstvergessenem Anteil aufgewendet; sie liegt in den Anregungen, die er trotz aller Hindernisse doch gegeben; sie liegt endlich in dem vorbildlichen Ernst, mit dem er auch diese Kunst in ihrer vollen Tiefe zu erkennen bemüht war. Lebenslänglich unverstanden, einsam auch hierin in seiner Zeit!

Wenn wir Goethes musikalischer Bildung nachgehn, so finden wir, es habe ihm an Gelegenheit nicht gefehlt, sich in musikalischer Produktion auszubilden. Er gab alle derartigen Versuche mit der Zeit auf und versuchte sich nie (mit einer einzigen halben Ausnahme, die später erwähnt werden soll) in musikalischer Komposition. — Goethes Eltern trieben beide Musik; von besonderer Begabung ist nichts bekannt. Der Vater spielte die Laute und blies Flöte; die Mutter spielte Klavier und sang. Goethe selbst erhielt etwa mit 12 Jahren Klavierunterricht. In Leipzig wurde Musik getrieben im Schönkopfschen Hause und bei Breitkopfs. Der Bruder Käthchens, Peter Schönkopf, wurde von Goethe am Klavier sitzend gezeichnet.*) In der Laune des Verliebten, wo Goethe als Eridon zu erkennen ist, wurden wir an sein Flötenspiel erinnert. 6. Bd. Seite XIV. In Straßburg spielte er das Violon: er spielte dort mit seinem Meister Busch Sonaten für zwei Bässe. Den 3. Februar 1772 schreibt er aus Frankfurt an Salzmann: „ich treib die Kunst etwas stärker als sonst". Damals warf er wahrscheinlich die wunderliche Improvisation hin, die er Concerto dramatico nennt.**) Wie von Loeper nehme auch ich den Februar 1772 als die Abfassungszeit an, trotz der Briefstelle JG. 1, 349 f. (11. Februar 1773): „Ehstertage schick ich euch wieder ein ganz abenteuerlich novum", mit der Scherer den Februar 1773 dafür ansprechen möchte. Das concerto dramatico ist ein so wild hingeworfenes Stück, daß ich nicht glauben kann, Goethe habe mehrere Tage daran gearbeitet — man denke an die Entstehung von Götter, Helden und Wieland! — und habe den Scherz Tage vorher angekündigt! — Es beginnt mit „tempo giusto", den fünf Linien, auf denen die Taktart angegeben ist. Dann folgt „Allegretto $^3/_8$ Takt, ꝛc." Alle diese Bezeichnungen machen den Eindruck, das Stück müsse von einem Menschen geschrieben sein, der ganz in Musik lebt. Dazu paßt nun jene

*) Weiteres hierüber s. von Loeper, zu Dichtung und Wahrheit II, 338 f.

**) In von Loepers Nachlese, S. 241, nach S. Hirzels Faksimile gedruckt; im JG. 2, 197, nach der Handschrift. — An ersterer Stelle steht unterm Titel die Jahrzahl 1772, die an zweiter fehlt.

Zeitangabe ganz einzig, in der er etwas stärker als sonst Musik trieb. — Dieses Musiktreiben war wohl nur eine vorübergehnde Laune, die nicht über einen Monat angehalten haben wird. — Von späterem eifrigen Musiktreiben Goethes ist nichts bekannt. — Er gab nach und nach Klavierspiel, Flötenspiel, Violon und Gesang, eins nach dem andern auf und gehört dann wohl in die Reihe der vielen Musiktreibenden, wie sie unsre Bildung herkömmlich hervorbringt, die in der Jugend sich auf einem Instrumente versuchen, um es in reifern Jahren aufzugeben. Auffallend ist nur, daß Goethe sich an verschiedenen Instrumenten versucht, also nicht sobald abgeschreckt ist und doch mit keinem einen nennenswerten Erfolg erreicht. — Zu musikalischem Vortrag fehlte ihm demnach jedenfalls eine ausgesprochene Begabung.

Er gehörte aber doch auch nicht zu jenen, die für musikalischen Genuß unempfänglich sind, wie das ja auch bei begabten Bildhauern oder Malern zuweilen der Fall ist. — Er hatte ausgesprochenes Gefühl für Rhythmus, das wir schon aus seiner Lyrik erkennen können und entschiedenes Verlangen nach musikalischem Genuß. Musik als Beflüglerin des Wortes war ihm Bedürfnis. Wenn man der Oper die Berechtigung einer Gattung echter Kunst zusprechen muß, so hatte er für sie Gefühl und Verständnis. Ja wir dürfen sagen, er ahnte ihre hohe Entwicklung, bevor sie durch Mozart zur Wirklichkeit gelangt war. — Daneben trachtete er aber, in der Universalität seines Geistes und bei dem angebornen Drang nach voller Erkenntnis jeder auffallenden Erscheinung, mit aller Energie nach gründlicher theoretischer Einsicht, so daß, alles in allem, auch in dieser Richtung sein Streben mindestens lebhaftes Interesse für Musik beurkundet. — Es läßt sich nun eine große Ausbildung des Sinnes für Rhythmus und Gesang, für treffenden musikalischen Ausdruck dessen, was in den Worten der Dichtung liegt, denken, ohne daß damit die Empfänglichkeit für selbständige große musikalische Schöpfungen ebenso vorhanden sein müßte. Daneben ist kein Zweifel, daß man das Treffende einer Melodie, als Begleiterin der Worte einer Dichtung, richtig würdigen und empfinden kann, ohne daß man zugleich die Befähigung haben muß, den unermeßlichen Kombinationen von Tonverhältnissen in ihren Verschlingungen, Verwicklungen und Lösungen folgen zu können, die uns in großartigen Tonschöpfungen begegnen. Die hier erforderliche Empfänglichkeit muß wohl angeboren sein und sie kann durch Übung ausgebildet werden, wo sie vorhanden ist. Wo dies nicht der Fall ist, wird der Sinn dafür schwer zu erschließen sein. Ist der plastische Geist auf Formen des Lebens gerichtet, der musikalisch-architektonische wendet sich nach innen, wo er die Quelle weiß, die unerschöpflich ist in Nachschaffung physikalischer Verhältnisse, die in Tönen und Formen darstellbar sind. Der von den Formen des Lebens mächtig gefesselte Geist hat wohl die Muße nicht, abgezogen von dieser Außenwelt, den Harmonien und Melodien zu lauschen, die der schaffende Geist durch das Ineinanderwirken von Tonverhältnissen her-

vorbringt, oder räumlich in Formverhältnissen ausspricht. Ein plastischer Geist mag für den Rhythmus der Tonkunst empfänglich sein, mag die Singweise verstehn, die eine Dichtung begleitet und trägt: zu einer der Sinnenwelt völlig entrückten, gleichsam überirdischen Tonschöpfung aber, die ganz allein durch die Macht der Harmonie und Melodie in Anspruch nimmt, wird er sich nicht leicht aufschwingen können. Obwohl wir sehen werden (S. X), daß Goethe allmählich auch diese hohe Stufe erreicht. Wir haben jüngst ein treffliches Schriftchen von einem Kundigen über diesen Gegenstand erhalten*) und wir wollen uns eine Strecke seiner Leitung überlassen, womit wir zugleich der Würdigung der Operntexte Goethes uns zu nähern hoffen. Hiller sagt gleich im Eingang: „Sieht man sich den reichen poetischen Schatz an, den er dem Tondichter geboten, so kommt man zu dem Ergebnis, daß es in der ganzen neueren Litteratur keinen großen, oder auch nur bedeutenden Dichter gegeben hat, der soviel für die Musik zu thun sich bemüht hätte, wie er. Freilich genügte ihm nicht, was er errang, denn bei allem, dem er sich zuwandte, war es ihm Bedürfnis, zu erkennen und zu wirken. Wenn ihm dies der Tonkunst gegenüber nicht in dem Grade gelungen, wie er es wünschen mochte (seine Bescheidenheit hierüber hat oft etwas Rührendes), so lag dies in manchen, von ihm unabhängigen Umständen." — Goethe erlebte die Entwicklung der Tonkunst von Gluck bis Mendelssohn. In der Zeit seiner Entwicklung hatte er nicht das Glück, Bedeutendes zu hören. Händel und Bach als Vokalkomponisten blieben ihm gewiß unbekannt, Gluck lernte er erst später kennen, indem er Meisterwerke der Bildhauerei und Malerei viel früher sehen konnte und würdigen lernte. In ihm selbst aber, dem großen Lyriker, lag ein musikalischer Trieb; er sang seine Lieder, wenn er sie auch nicht bis zur Deutlichkeit einer mitteilbaren Melodie hörte, noch singen konnte. Wir kennen ein lehrreiches Beispiel, wie dies Singen im Dichter zu verstehn ist. Schiller schrieb am Schluß seiner hingeworfenen Gedanken zu einer Dichtung Rosamunde, oder die Braut der Hölle, unter der Überschrift „Silbenmaaße" eine Reihe von Versen hin, deren Gedankengang nicht zu verstehn ist.**) Es kam ihm mehr darauf an, rasch die rhythmische Form, die ihm vorschwebte, festzuhalten. Es sang in ihm, wenn er auch kaum imstande gewesen wäre, dieses innere Singen hören zu lassen. Da die eigensinnige Bestimmtheit der Einbildungskraft des Dichters, mit der sie die Form der Dichtung unwillkürlich so und nicht anders haben will, nicht jedermann verständlich sein kann, sodaß man Gefahr läuft, belächelt zu werden, wenn man von einer Singweise spricht, die nicht singbar ist, mindestens

*) Goethes musikalisches Leben von Ferdinand Hiller. Köln 1883.

**) Wer zeigt sich dort? Wer naht sich stumm?
Mit finsterm Angesichte?
Es flammt und schwirrt um ihn herum,
Ein grauend ernstes Heiligtum,
Und nie erhellt vom Lichte 2c.

nicht immer, und nicht bei jedem Dichter gleich deutlich,*) so muß hier an ein höchst merkwürdiges Bekenntnis Goethes erinnert werden, aus einem Briefe an Zelter vom 23. Februar 1814. Er wünschte eine vierstimmige Kompositon des Textes: „In te domine speravi“ und bemerkt dazu, daß er sich „bei sonderbaren inneren und äußeren Bedrängnissen, diese Worte — rhythmisch klanglos, aber doch vierpersönlich, um nicht vierstimmig zu sagen, komponiert — —“. — „Ich kam in Versuchung, vier Linien untereinander zu ziehen, um die Art, wie ich es genommen, anschaulich zu machen. Jetzt, da ich deine Komposition (Zelters) höre, bin ich darüber völlig belehrt, und finde darin eine angenehme Erfahrung. — — Meine Komposition, die sich ziemlich abgerundet und fixiert hat, ähnelt einer von Jomelli, und es ist immer wunderbar und lustig genug, daß man sich zufällig auf solchen Wegen ertappt, und sich einmal seines eigenen Nachtwandelns bewußt wird.“ — Wir sehen hier deutlich, wie ein Rhythmus in ihm so lebendig wird, daß er ihn singt, oder vielmehr, daß er ihn hört und sogar vierpersönlich, also in vier Reihen gleichzeitig sich entfernend und nähernd — und doch wagt er nicht zu sagen, vierstimmig. Er wählt daher, um dies darzustellen, nicht fünf Linien — er hört ja die vier Personen nicht mit der Bestimmtheit von Tönen — und dennoch hat sich diese Komposition abgerundet und im Geiste fixiert und ähnelt einer von Jomelli! Es ist demnach eigentlich nicht Musik, sondern nur ein Analogon der Musik. Die Erscheinung spricht nicht für, sondern gegen Goethes musikalische Begabung. Nur ein wenig mehr und diese musikalischen Nebelbilder hätten sich in bestimmten Tönen ausgesprochen, auf fünf Linien, nicht auf vier.

Dennoch war in dem großen Lyriker ein musikalischer Trieb mächtig und eine Schöpferkraft rege, die ihn befähigte, Formen hervorzubringen, wie geschaffen für den Tondichter. „Es läßt sich keiner so gut komponieren, wie er!“ sagte Beethoven. — In ihm sang es, und klang es:

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,

*) Der Lyriker und Kunstforscher H. Rollett teilte mir mit, daß ihm bei jedem seiner Lieder ungesucht eine bestimmte Singweise sich einstellt, die ihm im Gedächtnis bleibt. Er konnte mir auf meine Bitte einzelne seiner Lieder deutlich vorsingen. Es waren keine bekannten etwa entlehnten Melodieen, sondern angemessen gesteigerte musikalische Deklamation. Hierher gehört auch eine wichtige durch Zelter (Brief vom September 1825) der Nachwelt erhaltene Thatsache. Er erzählt: „Sehr wohl erinnere ich mich, wenn ich Schillern und Dir Eure Gedichte vortrug, daß Ihr dabei nicht ohne Gebärden waret. Ja, Ihr agirtet als wenn Ihr unwillkürlich darstellen müßtet was Ihr empfandet. Und was konntet Ihr natürlichermaßen empfinden, wenn es nicht der Grund war, auf welchem sich Euer eigenes Ideal abgebildet fand. Seit dieser Zeit habe ich nicht wieder daran gedacht, eine neue Melodie zu erfinden, vielmehr nur diejenige aufzusuchen, die Euch selbst unbewußt vorgeschwebt.“ Ein andermal erwähnt Zelter (Bd. 4, 277): „ja, wenn ich Dir und Schiller das Stück vortrug (nämlich Gott und die Bajadere in Zelters Komposition), so machtet Ihr den Mimen dazu!“ Diese Ursprünglichkeit unsrer beiden großen Dichter muß uns freuen, indem es an italienischen Vortrag erinnert. Beklagen muß man dabei freilich die großen Dichter, wenn man daran denkt, wie der Deutsche seine Klassiker in den Schulen und außer denselben gewöhnlich vorzutragen pflegt!

So geht's von Ort zu Ort!
Und nach dem Takte reget
Und nach dem Maß beweget
Sich alles nach mir fort.

Und der Geliebten rät er:

Nur nicht lesen! immer singen!
Und ein jedes Blatt ist dein!

Leider haben wir keine Nachrichten über Goethes Gesang, der gewiß größeren Eindruck zu machen geeignet war, als seine übrigen musikalischen Versuche. G. Parthey sagt über Goethes Stimme, da er ihn 1827 kennen lernte: „Wohl hatte ich mir aus Zelters Gesprächen einen gewaltigen Goethe konstruiert, aber die Wirklichkeit übertraf alles Gedachte und Eingebildete. Der sonore Baß seiner Stimme hatte noch mit 78 Jahren eine ungemeine Weichheit und war der feinsten Modulationen fähig." Die Rolle des Faust las er im Baß bis zum Schluß der Hexenküche, von da an „in klangvollstem Jünglingstenor". S. m. Faust I, LXXXIV.

In dem Frankfurter Kreise der jungen Genialitäten fand sich auch ein Musiker Ph. Chr. Kayser,*) auf den Goethe sehr viel hielt. Er empfahl ihn 1775 zunächst nach Zürich, wo er sich niederläßt. Es war einer der vielen in der Geniezeit, die viel versprachen, von ihrer Umgebung nach dem, was man von ihnen bereitwilligst erwartete, im Voraus gefeiert oder doch geschätzt wurden und die dann die Erwartungen nicht erfüllten. Auch Goethe überschätzte Kayser. Es ist damit ein Fehler Goethes angedeutet, der Fehler eines hochherzigen Optimismus. Er sagt selbst später einmal: „Leichtsinnige, leidenschaftliche Begünstigung problematischer Talente, war ein Fehler meiner früheren Jahre, den ich niemals ganz ablegen konnte." Soviel ist klar, daß er von dem noch so unfertigen Kayser in jener Zeit in musikalischen Dingen nicht in der Weise gefördert werden konnte, wie er es gebraucht hätte.

Eine innige Beziehung zur Musik wurde aber herbeigeführt durch das Verhältnis zu Lili. Das erstemal, als er sie sah, spielte sie am Klavier. Das letztemal, vor seiner Abreise nach Weimar, sah er ihre Umrisse von der Gasse aus, hinter den Vorhängen ihrer Fenster, und hörte sie dann eines seiner Lieder singen. — In engem Zusammenhang mit diesem Verhältnis steht das zu dem leidenschaftlichen Opernkomponisten André in Offenbach, mit dem Goethe freundschaftlich verkehrte, bei dem er in Offenbach wohnte, wenn Lili dort bei ihren Verwandten weilte. In der Zeit des aufkeimenden Verhältnisses zu Lili war es, als Goethe eine begonnene, liegen gebliebene Operette, Erwin und Elmire, wieder hervornahm, sie nun aber auch sogleich vollendete und dem Druck übergab.

*) Über ihn haben wir Nachrichten durch Burkhardt in seiner interessanten Schrift: Goethe und Kayser. Leipzig 1879.

Die Fabel nach Goldsmiths Romanze aus dem Vicar of Wakefield kannte er seit 1770—71. Seine Losreißung von Friederiken gestattete ihm zunächst nicht an eine Liebesgeschichte zu denken, die glücklich mit der Heirat schloß. Ein solches Ereignis trat ihm erst vor Augen in Herders Verhältnis zu seiner Braut 1772—1773 und um die Zeit entwarf er das Stück, das unvollendet blieb. Jetzt, anfangs 1775, wo er selbst an eine Verbindung dachte, vollendete er es.

Niemand wird sich wundern, daß Elmire an Lili erinnert. — Und sogleich wurde eine zweite Operette ausgeführt, Claudine von Villa Bella, in der wieder die von aller Welt auf Händen getragene Lili das Vorbild der Titelrolle ist. Diese Stücke erscheinen angeregt durch die französischen Singspiele jener Zeit, Lustspiele mit eingelegten Liedern, die sich durch ungezwungene Lebendigkeit und Frische auszeichneten. In ihrer Umarbeitung stehen sie freilich auf einer höheren Stufe und sind neben Jery und Bätely, Scherz, List und Rache und den Fragmenten zu den ungleichen Hausgenossen und dem 2. Teil der Zauberflöte in die Kategorie jener Operntexte zu stellen, mit denen Goethe bestrebt ist, die italienische opera buffa nach Deutschland zu verpflanzen, aber zugleich auch durch bessere Texte diese ganze Kunstgattung zu heben. Schon 1777 regten den Dichter die Intermezzi eines deutschen Buffos Anton Berger an und 1784 wurde er von der opera buffa ganz eingenommen, wie er sie durch die Bellomosche Gesellschaft damals kennen lernte.

Karl August schreibt den 15. Januar 1784 über diese Aufführungen an Knebel: „Die Gesellschaft ist nicht ausnehmend gut, doch hat sie das Glück, ziemlich gute Stimmen zu besitzen und sehr guten Geschmack in Auswahl der komischen Opern zu haben. Sie spielen meistens italienische Musik, deren Schönheit die Güte des Spiels und der Übersetzung ersetzt." Goethe wurde dadurch zunächst zu seiner echt italienisch gedachten Operette Scherz, List und Rache angeregt. Dieser Text unterscheidet sich merklich von den ersten Bearbeitungen von Erwin und Claudine, auch von Jery und Bätely. Letzteres ist auf der zweiten Schweizerreise 1779 entstanden, sowie ihm auf seiner dritten Schweizerreise 1797 der Gedanke zu jenen Gesprächsliedern kam (Brief an Schiller 31. Aug. 1797), die ebenso wie Jery und Bätely Goethes Neigung zum lyrischen Drama kennzeichnen.

Eine neue Welt ging ihm auf, auch in Hinsicht auf Musik, in Italien. Wo fänden wir bei einem Schriftsteller einen so gründlichen, lehrreichen, begeisternden und treffenden Bericht über jede Art von Musik in Italien, wie sie damals war, als in Goethes italienischer Reise? Wie er hier die opera buffa zu genießen und zu würdigen weiß, wie er, noch bevor Kayser nach Rom kam, schon bei sich ein großes Konzert veranstaltet! Den 28. September 1787 schreibt er aber: „Wahrscheinlich habe ich die Freude, Kayser in Rom zu sehen. So wird sich denn auch noch die Musik zu mir gesellen, um den Reihen zu schließen, den die Künste um

mich ziehen, gleichsam als wollten sie mich verhindern, nach meinen Freunden zu sehen." Und da nun Kayser kommt, mit welcher Gründlichkeit er die alte italienische Kirchenmusik studiert und darüber berichtet! Er läßt sich von Kayser erst auf dem Klavier vorspielen, um dann in der Kirche die Musik besser zu verstehen. Wie eingehend ist nun aber auch sein Bericht über den italienischen Volksgesang (Über Italien, Fragmente eines Reisejournals): „Der echte Goethe mit seinem Drang nach Wissen und Klarheit, mit dem Anteil, den er allen höheren volkstümlichen Äußerungen entgegenbringt, mit der Schärfe der Beobachtung, die ihm eigen, ließt sich aus jeder Zeile heraus." (Hiller S. 41.) Wie er die opera buffa studiert und ihre Handgriffe und theoretischen Forderungen ihr ablauscht und für seine Operntexte verwertet, das ist in den Einleitungen zu Erwin und Claudine ꝛc. besprochen.

Sehen wir nun im Verlaufe der Zeit, daß Kayser Goethe in keiner Weise das hielt, was er von ihm erwartete, so finden wir, daß sich ihm in seinem Leben wohl noch andere Musiker nähern, leider keiner ersten Ranges. Beethoven war schon taub, als sie sich, auch nur vorübergehend, begegneten. — Reichardt, als Komponiteur der Goetheschen Singspiele und Lieder, besonders in letzteren zuweilen ganz vortrefflich, näherte sich dem Dichter mit wärmster Verehrung; ein näheres Verhältnis wollte sich aber nicht gestalten, obwohl sie von 1789 bis 1801 verkehrten. Über das Verhältnis berichtet ausführlich Düntzer in: Aus Goethes Freundschaftskreise, S. 173—214. Mit Zelter war Goethe befreundet. Der Briefwechsel mit ihm von 1799 bis nahe zu seiner Todesstunde ist uns ein köstlicher Schatz. Unter Zelters Kompositionen Goethescher Lieder finden sich innige Melodieen, die noch lange nicht genug gewürdigt sind. Sein naiv balladischer König in Thule erhält sich traditionell bei Faustaufführungen, z. B. auf dem Wiener Burgtheater, und man weiß gar nicht mehr, daß die Komposition von Zelter ist! — Gott und die Bajadere ist auch nicht durchkomponiert, aber die Melodie der Strophe hat etwas so Grandioses, daß man sie gerne neunmal nacheinander hört; sie schmiegt sich dem Inhalte jeder Strophe angemessen an, zu der gewaltigsten Wirkung, die sie auch auf Goethe selbst ausübte, wenn sie Marianne Willemer vortrug. — Eine Melodie von der Frische, wie die Zelters zu dem Mailied („Zwischen Weizen und Korn") darf wohl einzig genannt werden. — Dennoch, müssen wir bekennen, ist Zelter für Goethe doch nur der derbe Erdensohn, dessen menschliche Geradheit und Ursprünglichkeit ihn sympathisch berührt, wenn er ihm Nachricht giebt aus der großen Welt in Berlin oder auch von seinen Reisen. Er giebt ihm manch guten Rat für seine Hauskapelle und für den Kapellmeister Eberwein. Ein Meister auf den Höhen der Kunst ist er doch nicht, und so oft er den Dichter veranlaßt zu einem gemeinsamen großen Unternehmen, kommt nichts zu Stande. Die erste Walpurgisnacht hat Zelter nicht bewältigt, sie hat erst in Mendelssohn den Meister gefunden und zu der Cantate zum Refor-

mationsjubiläum 1816, die Zelter komponieren möchte, ist zwar Goethe rasch bereit, eine Fülle großartiger Gedanken hinzuwerfen, s. Goethes Briefe vom 14. November und vom 10. Dezember 1816; es blieb aber dabei. Wir können uns nur freun, daß im 2. Teil des Faust das Stimmungsvollste daraus doch zur Ausführung gekommen ist. So war denn Goethe vollberechtigt zur Klage über den Mangel an musikalischer Mitarbeit, die er noch 1816 in den Annalen ausspricht: „Knox Ceylon*) kam zu rechter Zeit mir in die Hände; besonders wert jedoch erschien mir Hyde, persische Religion*). Und wie dann, sobald ein bedeutender Stoff mir vor die Seele trat, ich denselben unwillkürlich zu gestalten aufgefordert wurde, so entwarf ich eine orientalische Oper und fing an, sie zu bearbeiten. Sie wäre auch fertig geworden, da sie wirklich eine Zeitlang in mir lebte, hätte ich einen Musiker zur Seite und ein großes Publikum vor mir gehabt, um genötigt zu sein, den Fähigkeiten und Fertigkeiten des einen, sowie dem Geschmack und den Forderungen des andern entgegenzukommen." — Zelter teilte er gar nichts mit von seiner orientalischen Oper! —

Die Beantwortung der gründlichen, tiefgehenden Fragen über das Wesen der Musik, die Goethes Tabelle zur Tonlehre (Briefwechsel mit Zelter 4, zu 9. September 1826) stellt, ist nicht von Zelter noch von einem andern ebenbürtigen Geist erfolgt. Sehr zu beachten sind noch in Bezug auf die Theorie der Tonkunst die §§. 747—750 zur Farbenlehre, die das „Verhältnis zur Tonlehre" besprechen. Dieselben werden ergänzt durch den Briefwechsel mit Zelter, wo Goethe in der Frage über die Molltonarten Zeltern in die Enge treibt. „Die langen Explikationen Zelters", bemerkt dazu Hiller, „zusammengesetzt aus sich widersprechenden akustischen und musikalischen Erfahrungen, konnten den Dichter unmöglich befriedigen, und seine Bemerkungen über die kleine Terz sind nicht allein von naturwüchsiger Verständigkeit, sie sind auch mit dem heitersten Humor hingestellt." Man lese Goethes Brief vom 31. März 1831. Daran reiht sich dann der lehrreiche Aufsatz: Goethes Tonlehre und Christian Heinrich Schlosser in Düntzers: Aus Goethes Freundeskreise S. 523—550. Was Goethe hierin gewollt, wird freilich nur der ermessen, der mit den großartigen Anschauungen vertraut ist, von denen seine wissenschaftlichen Arbeiten durchdrungen sind. Die große Vorstellung, die sich Goethe von dem bildenden Einfluß der Musik gemacht, sehen wir auch in der Schilderung der idealen pädagogischen Provinz in Wilhelm Meister, auf deren Würdigung wir hier nicht eingehn wollen.

Dennoch war ihm der treffliche Zelter, ein immerhin begabter und tüchtig geschulter Musiker, mit vollem Recht seine einzige Zuflucht in

*) Knox: historical relation of the island of Ceylon 1681 und Hyde: Veterum Persarum et Magorum religionis historia 1690.

musikalischen Dingen. Wenn er ihm am 4. Januar 1819 z. B. schreibt: „In das Choralwesen möchte ich mich an Deiner Hand freilich gern versenken, in diesen Abgrund, worin man sich allein nicht zu helfen weiß. Die alten Intonationen und musikalischen Grundbewegungen immerfort auf neue Lieder angewendet, und durch jüngere Organisten einer neueren Zeit angeähnelt, die alten Texte verdrängt, weniger bedeutende untergeschoben 2c. Wie anders klingt das proskribierte: Wie schön leuchtet der Morgenstern! als das kastigierte 2c. — — Du siehst, daß ich wieder an der Grenze Deines Reiches herumschnopere; daraus kann aber nichts werden, bei meiner Fischumgebung. Dies ist aber nicht der einzige Punkt, worüber man muß verzweifeln lernen"! —

Der unmusikalische Goethe! — Wie er sich nach Berka zieht auf drei Wochen, um sich dichterisch zu stimmen und sich dort täglich drei bis vier Stunden vom Organisten, in historischer Reihe, Stücke von Sebastian Bach bis Beethoven vorspielen zu lassen (Brief an Zelter vom 4. Januar 1819)! — Noch im Juni 1827 erinnert er sich daran, wie ihm das Verständnis Sebastian Bachs damals in Berka aufgegangen sei (an Zelter 21. Juni 1827): „als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen, kurz vor der Weltschöpfung, möchte zugetragen haben. So bewegte sich's auch in meinem Innern, und es war mir, als wenn ich weder Ohren, am wenigsten Augen, und weiter keine übrigen Sinne besäße und brauchte." „Sobald die Musik den ersten kräftigen Schritt thut, um nach außen zu wirken, so regt sie den uns angebornen Rhythmus gewaltig auf: Schritt und Tanz, Gesang und Jauchzen! Nach und nach verläuft sie sich ins Transoranische (vulgo Janitscharenmusik) oder ins Jodeln, in Liebelocken der Vögel." „Nun tritt aber eine höhere Kultur ein, die reine Cantilene, schmeichelt und entzückt. Nach und nach entwickelt sich der harmonische Chor, und so strebt das entfaltete Ganze wieder nach seinem göttlichen Ursprung zurück."

Wir sehen deutlich, wie in Goethe jenes innerliche Versenken in Musik, das von der sichtbaren Welt völlig absieht und eine eigene Welt erbaut, jetzt erst, in späteren Jahren, völlig aufgeht, indem es anders angelegten Naturen schon frühzeitig verständlich sein kann. So mag er denn auch zum vollen Verständnis Beethovens, den er sich in Berka 1819 und dann in den 20er Jahren zuweilen in seinem Salon vorspielen ließ, wenn er ihn auch stets hoch stellte, doch erst in höheren Jahren, soweit er Gelegenheit dazu fand, gelangt sein. Wir haben zu erwägen, daß Beethoven (geboren 1772) ja erst auftauchte, als Goethe bereits über jugendliche Empfänglichkeit längst hinaus war; daß die ganze Welt über die neue und eigentümliche Erscheinung Beethovens in aller ihrer Großartigkeit anfangs sich nicht sobald ein Urteil zu bilden vermochte. Wir sehen in Goethes Brief an den Grafen Dietrichstein vom 23. Juni 1811 (GJb. 2, 263), daß sich Goethe über Beethovens Lieder doch eigentlich noch kein Urteil zu

fällen getraut (das dort im GJb. angeführte Urteil vom 26. Juni 1821 über Beethoven ist nicht von ihm, sondern von Marianne Willemer). — Man muß nun auch bedenken, wie selten und immer ungenügend er in der Lage war, Beethovens Werke in einer solchen Vollständigkeit zu hören und wieder zu hören, wie dies notwendig ist, um über ihn ein erschöpfendes Urteil zu gewinnen. Goethe konnte ihn nur ahnen. Leider besitzen wir keine ausführlichere Äußerung Goethes über Beethoven, als einen oft berufenen Brief an Zelter. Am 2. September 1812 schreibt Goethe an Zelter: „Beethoven habe ich in Teplitz kennen gelernt. Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich, noch für andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, das vielleicht dem musikalischen Teil seines Wesens weniger, als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel." Ein sehr ungünstiges, wunderliches Urteil über Beethoven von Zelter haben wir vom 14. September 1812, hingegen den 9. Mai 1816 schreibt er über die Schlachtsinfonie und ruft: „Vivat Genius, und hol der Teufel alle Kritik!" Und Goethe an Zelter 21. Mai 1816 darauf: „Von Beethovens Schlacht hörte ich Dich sehr gerne erzählen. Das sind Vorteile der großen Stadt, die wir entbehren!" —

Mozart stand ihm natürlich näher. Er sagt vom Don Juan (bei Eckermann): „Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne, wie das Ganze, aus Einem Geiste und Guß, und vom Hauche eines Lebens durchdrungen, wobei der Produzirende keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, sodaß er ausführen mußte, was jener gebot." — — — „Versuche es doch nur Einer, und bringe mit menschlichem Wollen und menschlichen Kräften etwas hervor, das den Schöpfungen, die den Namen Mozart, Rafael oder Shakespeare tragen, sich an die Seite setzen lasse." Wie hoch er Mozarts Don Juan stellt sehn wir auch aus seinem Briefe an Schiller, den wir unten in der Einleitung zum zweiten Teil der Zauberflöte S. 410 angeführt haben.

Mit bewundernswerter Klarheit schildert er uns die musikalischen Strömungen des 18. Jahrhunderts in der Anmerkung zu Rameaus Neffen, die der „Musik" gewidmet ist. Namentlich den Irrtum Diderots weiß er vortrefflich klar zu legen, indem derselbe auf Ausdruck und Bedeutung im Kunstwerk dringt, und doch, irregeleitet durch den Naturalismus der Zeit, der sich in ihm dem hohl und fratzenhaft gewordenen Kunstpathos gegenüberstellt, das Bedeutende verurteilt und dafür das Tändelnde, Einschmeichelnde des italienischen Geschmacks empfiehlt. Die Bemerkung zu Rameau ist vom Jahre 1805 und ergänzt die ganz ähnlichen Anschauungen, die Goethe schon 1799 ausgesprochen hatte in seiner Schrift: Diderots Versuch über die Malerei.

Wenig, im Verhältnis zu seinem Verlangen darnach, war es, was Goethe in Weimar von schöner Musik hören konnte, so sehr er darauf bedacht war, sich und andern solche Genüsse zu verschaffen. Einige Zeit lobte er ja seine „Hauskapelle" in der es recht gründlich zuging. Um das „dilettantische Pfuschen" fern zu halten, wurde Donnerstags probiert, einstudiert, damit Sonntags eine tadellose Ausführung zu Stande komme. Die Mitwirkenden hielten aber nicht aus und bald sah er sich in der Lage, sich nach Entschädigung umsehen zu müssen. Bald hören wir ihn klagen, daß er „leider von diesem höchsten und schönsten Genuß gänzlich abgeschnitten sei". Schon die Berichte Zelters über Musik sind ihm Genuß („Deine musikalischen Relationen haben mir ganz unglaublich gedient"). Als ein Glück pries er die Anstellung Hummels in Weimar. Er ließ sich ein gutes Klavier kommen und hörte darauf Mendelssohn*), der ihn besuchte, Hummel, der ihm oft vorspielte, wodurch sich „der Besitz des vorzüglichen Instruments ins Unschätzbare" steigerte. Wie ihn der Gesang der Milder 1823, darauf das Spiel der Szymanowska entzückte, ist ja bekannt genug:

„Trüb ist der Geist, verworren das Beginnen;
Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!
Da schwebt Musik hervor, mit Engelsschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durchzudringen,
Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne.
Das Auge netzt sich, fühlt in höherm Sehnen
Den Götterwert der Töne, wie der Thränen."

Wir wollten mit diesen Thatsachen nur hindeuten auf die Punkte, die uns zeigen, was Goethe in der Kunst, für die ihm eine eigentliche Naturbegabung abgesprochen wird, selbstthätig versucht, was er in sich aufzunehmen und davon zu genießen, was er darüber zu denken bestrebt war. — Besonders bedeutend erscheint uns sein Drang zur Hebung musikalischer Genüsse beizutragen, in einer Zeit, wo diese Kunst noch nicht ihre höchsten Triumphe feierte, als Goethes Natur Mozart mit allen Sinnen gleichsam zu fordern und zu ahnen schien.

Mögen von diesem Gesichtspunkte aus seine Operntexte der musikalischen Welt bestens empfohlen sein. Sie werden im 11. Bande noch ihre Ergänzung finden, wo bei verschiedenen Gelegenheitsdichtungen noch öfter an musikalische Mitwirkung zu denken ist. Im fünften Bande der Dramen werden wir in der Einleitung zum Großkophta noch der Absicht Goethes zu gedenken haben, auch diesen Stoff als Oper zu behandeln. Noch

*) Man lese das liebenswürdige Schriftchen von Karl Mendelssohn-Bartholdy: Goethe und Felix Mendelssohn. Leipzig, S. Hirzel 1871.

1813 erwähnt der Dichter in den Annalen einer Oper: der Löwenstuhl, die ins Stocken geraten sei und deren Gegenstand er dann (1816) in der Ballade: „Die Kinder, sie hören es gerne" ausgeführt habe.

Noch wollen wir auch auf die Kantaten hinweisen, die nicht in unseren Kreis gehören*), deren Eignung für den Gesang mindestens durch Mendelssohns Komposition der ersten Walpurgisnacht und durch Brahms' Komposition des Rinaldo glänzend bewiesen ist.

Eines Melodrams haben wir aber doch noch besonders zu gedenken, das wir nicht noch einmal mitteilen, da es schon im Triumph der Empfindsamkeit „freventlich" eingeschaltet (6. Bd. 440 ff.) enthalten ist. Vgl. auch 6. Bd. Seite 405 ff. Vierzig Jahre nach jenem Scherze dachte Goethe daran, das dort Verbrochene gut zu machen. Er hatte die Freude, schönen Erfolg damit zu erleben, über den wir einen ausführlichen Bericht von ihm selbst besitzen, in dem Aufsatze „Proserpina. Melodrama von Goethe, Musik von Eberwein", vom Mai 1815. Sollte die Musik Eberweins noch zu wünschen übrig gelassen haben, die Dichtung dürfte immer noch zu musikalischer Belebung auffordern. Wie sie der Dichter empfunden und wie er sich die Darstellung gedacht, vermögen wir aus dem genannten Aufsatze vollständig zu erkennen und dieser Umstand muß uns von höchstem Wert sein. Wir heben daraus einiges hervor mit dem Wunsche, daß die Bühnen das Melodram sich nicht für immer entgehn lassen.

Proserpina tritt auf in der Unterwelt, noch ganz im ersten Schrecken des furchtbaren Begegnisses, ihrer Entführung durch Pluto. Ein Rückblick auf den glücklichen Zustand, aus dem sie Pluto gerissen „läßt sie noch einmal die unschuldige Wonne desselben fühlen". Sie legt ihre Krone und ihren Königsmantel ab und man sieht sie, die Königin, in eine liebliche kindliche Nymphe verwandelt, Blumen im Haar. Sie möchte zu ihrer Mutter zurück und fleht zu Zeus, möchte auch wieder aus der Unterwelt zurück zum Licht des Tages. Sie erblickt Blumen, einen fruchttragenden Granatbaum, greift nach der Frucht in kindlicher Freude und verfällt dadurch unwiederbringlich in alle Ewigkeit dem Orkus. Sie fühlt sogleich im Innern, was geschehn ist. Die Parzen huldigen ihr nun als Königin, alles steigert ihre Verzweiflung, erstarrend muß sie sich dem unerbittlichen Schicksal ergeben. „In einer ernsten Landschaft, Poussinischen Stils, sah man Überreste alter Gebäude", so leitet der Dichter seine Schilderung der Dekoration ein, in der er unter anderm, seiner Zeit vorgreifend, sagt: „nicht allein was auf dem Theater, sondern auch was von Seiten der bildenden Kunst geleistet worden, wäre wieder zu beleben und zu benutzen." Und nach ausführlicher Anleitung zur Dekoration und

*) Zu denselben wurden seit 1815 gezählt: Deutscher Parnaß, Johanna Sebus und Rinaldo. — Das erste dieser Stücke kam dann zu den vermischten Gedichten, dafür die erste Walpurgisnacht zu den Cantaten, indem sie neuerdings bei Düntzer und von Loeper unter die Balladen eingereiht erscheint.

Darstellung, die er für Bühnenleitungen giebt, spricht er auch von der Musik: „Nunmehr aber ist es Zeit, der Musik zu gedenken, welche hier ganz eigentlich als der See anzusehen ist, worauf jener künstlerisch geschmückte Nachen getragen wird, als die günstige Luft, welche die Segel gelind, aber genugsam erfüllt und der steuernden Schifferin bei allen Bewegungen nach jeder Richtung willig gehorcht.“ Der Chor der Parzen tritt mit Gesang ein, sodaß die melodramatische Vorstellung sich zuletzt in Gesang auflöst und dadurch volle Befriedigung gewährt. Indem aber Proserpina in der Huldigung der Parzen ihr unabwendbares Schicksal erkennt und im Gedanken an die Umarmungen ihres Gemahls in Verwünschungen ausbricht, eröffnet sich der Hintergrund, wo man das Schattenreich erblickt, erstarrt zum Gemälde, und die Königin erstarrt mit, als Teil des Bildes. Man sieht im Schattenreich Pluto auf dem Thron, der Thron Proserpinens daneben ist noch leer. Man erblickt Tantalus, Ixion, Sisyphus, in erkennbarer Verrichtung, auf der Gegenseite ein Bild seliger Menschen. Als der Vorhang gefallen war, benutzte die Darstellerin der Proserpina, Frau Wolff, die mit der Rolle einen großartigen Erfolg erzielte, die Zwischenzeit und begab sich auf ihren leeren Thron, so daß sie, als der Vorhang noch einmal aufging, neben ihrem Gemahl erschien, einigermaßen abgewendet von ihm, nun aber, indem sie bisher fortwährend in Bewegung war, als Königin der Schatten, unbeweglich.

Die Gattung des Melodrams trat mit dieser Aufführung den 3. Februar 1815 als ganz vereinzelte Erscheinung auf.

Wir haben im sechsten Bande Seite 408 erwähnt, wie Rousseaus Pygmalion, das berühmteste Drama der Art, vor Goethes Auftreten in Weimar, schon den 13. Mai 1772 daselbst zur Darstellung gekommen war und wie demselben dann andere Monodramen und Duodramen folgten. Goethe bemerkt in den Annalen 1814 über die Darstellung in Weimar, die auch von einigen Tagesblättern anerkennend besprochen wurde: „Das Monodram Proserpina wurde nach Eberweins Komposition mit Madame Wolff eingelernt und eine kurze, aber höchst bedeutende Vorstellung vorbereitet, in welcher Rezitation, Deklamation, Mimik und edelbewegte, plastische Darstellung wetteiferten und zuletzt ein großes Tableau, Plutos Reich vorstellend und das Ganze krönend, einen sehr günstigen Eindruck hinterließ.“

H. J. Schröer.

Nachtrag zum ersten Band der Dramen.

Das Manuskript des ersten Bandes lag lange abgeschlossen und abgesendet, bevor es zum Druck kam. Als dies aber der Fall war, konnten Zusätze, die mir inzwischen als notwendig erschienen sind, nicht mehr aufgenommen werden. Dies bedauere ich namentlich in Bezug auf die Mitteilung W. Arndts im Goethejahrbuch über die Gothaer Hs. der Vögel. Ich will hier nur die wichtigsten Punkte nachholen.

Zu Seite XV. Das Gedicht Goethes, das im Leipziger Liederbuch Unbeständigkeit überschrieben war (später Wechsel) ist angeregt durch Günthers: Auf die ihm so beliebte Abwechselung im Lieben. Dieses Lied gehört wohl in die Zeit, da Goethe sich über den Verlust Käthchens zu trösten bemüht war, sieh Goethejahrbach IV, 364 f. Es ist ein Seitenstück zu dem, auch rhythmisch daran erinnernden in die Laune des Verliebten eingeschalteten: „Und wenn euch der Liebste mit Eifersucht plagt ꝛc." — Durch dieses Lied knüpft sich das andre eng an Goethes erstes Lustspiel an. Noch in andrer Weise erinnert aber das Lied an das Verhältnis zu Käthchen. Goethe spricht in Dichtung und Wahrheit von der Tollheit, mit der er, in der Verzweiflung über den Verlust Käthchens, in seine physische Natur stürmte, was zu den körperlichen Übeln beigetragen habe, unter denen er einige der besten Jahre seines Lebens verlor. Er zählt die begangenen Diätfehler (II, 108) der Reihe nach auf, unter andern auch das Kaltbaden. Nun ist unser Gedicht ja ein Badelied:

Im spielenden Bache, da lieg ich, wie helle!
Verbreite die Arme der kommenden Welle,
Und buhlerisch drückt sie die sehnende Brust.

Damit gewinnen wir eine Reihe von Thatsachen, die mehr als zufällig zusammen zu gehören scheinen. Wir stellen sie zusammen. Der

Dichter fühlt, daß Käthchen verloren und nicht mehr zu gewinnen sei. Er greift nach Günthers Gedichten und sucht Trost in dessen leichtfertigem Liede „Der Wechsel vergnüget die menschlichen Sinnen!“ — Er geht kalt baden und fühlt in den wechselnden Wellen schon symbolisch „die Freuden der wechselnden Luft“. — Das Gedicht entsteht wie von selbst. Abgethan ist damit aber die Liebeskrankheit nicht. Ich will nicht so weit gehn, zu behaupten, daß er in demselben Bade, in dem ihm der Gedanke zu dem Lied kam, sich eine Erkältung zugezogen. Aber die Erinnerung an seine Thorheit, mit der er Käthchen in seiner Eifersucht geplagt, kommt immer wieder. Wie Hohn klingt ihm in die Ohren manches Wort der Freundin Käthchens, Constanze Breitkopf, mit dem sie die Geplagte ermuntert, dem Eifersüchtigen Trotz zu bieten, und er hört ein Lied in den Ohren klingen, von ganz ähnlichem Rhythmus:

Und wenn euch der Liebste mit Eifersucht plagt,
Sich über ein Nicken, ein Lächeln beklagt,
Mit Falschheit euch necket, von Wankelmut spricht:
Dann singet und tanzet, da hört ihr ihn nicht.

Diese Thatsachen flechten ein Band um Goethes Liebeserfahrungen, seine Leipziger Lieder und die Laune des Verliebten.

Zu Seite 404. Es ist wichtig, hervorzuheben, daß Goethe zur Zeit, da er die mutwillige Posse der Empfindsamkeit schrieb, durchaus nicht so sehr der Wertherstimmung entrückt war, als man gewöhnlich annimmt. Man erwägt gewöhnlich nicht, welche Klarheit ihm immer eigen war, wie er zu unterscheiden wußte zwischen wahrer und gemachter Empfindung, auch *vor* Werther schon, wie wir ja aus seinen Puppenspielen sehen. Zu Ende des Jahres 1777 und zu Anfang des nächsten entstand der Triumph der Empfindsamkeit, aufgeführt schon den 30. Jan. 1778, und doch konnte er zur selben Zeit das Schicksal des unglücklichen Fräuleins von Laßberg, das den Tod in den Wellen gesucht und gefunden, empfinden, geradeso, wie er einst den Tod Jerusalems empfand. Den 17. Januar schrieb er in sein Tagebuch: — „ward Christel von Laßberg in der Ilm vor der Floßbrücke unter dem Wehr von meinen Leuten gefunden. Sie war abends vorher ertrunken. — — Nachmittags (war ich) beschäftigt mit der Toten, die sie herauf (zu Frau von Stein) gebracht hatten. Abends (ging ich) zu den Eltern“ (der Toten). Den 18. „Knebel blieb bei mir die Nacht. Viel (sprachen wir) über der Christel Tod. *Das ganze Wesen dabei ihre letzten Pfade* ꝛc.“ „In stiller Trauer einige Tage beschäftigt, um die Scene des Todes; nachher wieder gezwungen zu theatralischem Leichtsinn.“ Tags darauf (19. Jänner) schreibt er wieder an die Stein: „— — ich erfand ein seltsam Plätzgen, wo das Andencken der armen Cristel verborgen sein wird. Das war, was mir heut noch an meiner Idee misfiel, daß es so am Weeg wäre, wo man weder hintreten und beten, noch lieben soll. Ich hab mit

Jentschen (dem Hofgärtner) ein gut Stück Felsen ausgehölt, man übersieht von da, in höchster Abgeschiedenheit ihre letzten Pfade und den Ort ihres Todes. Wir haben bis in die Nacht gearbeitet, zuletzt noch ich allein, bis in ihre Todes Stunde, es war eben so ein Abend. Orion stand so schön am Himmel, als wie wir von Tiefurth fröhlich herauf ritten (in der Stunde, da sich Christel das Leben nahm). Ich habe an Erinnerungen und Gedanken just genug, und kann nicht wieder aus meinem Hause. Gute Nacht Engel, schonen Sie sich, und gehn nicht herunter [die Wohnung der Frau von Stein lag so, daß sie, wenn sie herunterging vor's Haus, nahe zu der Stelle am Wehr kommen mußte, wo die Unglückliche ertrank]. Diese (so gestrichen) einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes, wie das Wasser selbst und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns. Gute Nacht, ich kan's meinen Jungen (Philipp Seidel, Christoph Sutor und Peter im Baumgarten) nicht verdencken, die nun Nachts nur zu Dreien einen Gang hinüber wagen, eben die Saiten der Menschheit werden an ihnen gerührt, nur geben sie einen rohern Klang!" In dem nächsten Zettel, vermutlich vom 24. Januar noch die Worte: „Allein darf ich noch nicht sein, und möcht auch niemand sehn, als Sie." Wie er weilt, wie er schwelgt im Todesschauder, in den Gedanken an die zum Selbstmord gedrängte arme Tote. Wir denken an Fausts Wort (II, 1660): „Das Schaudern ist der Menschheit bester Teil." — Es kann nichts lehrreicher sein, als die Betrachtung, wie Goethe gleichzeitig wahrer Empfindung sich hingeben, mit allen Seelenkräften ihr sich widmen und dabei doch der falschen Empfindsamkeit entgegentreten kann. — Den 30. Januar fand, wie gesagt, die Aufführung der Posse — des theatralischen Leichtsinns — statt.

Zu den Vögeln Seite 472. Das Obige war schon geschrieben, als mir die Mitteilung Wilhelm Arndts Goethejahrbuch II, 219—224 zu Gesicht kam, der eine Erörterung in Aussicht stellt, aus der hervorgehen soll, daß zu dem Bilde des Schuhu Bodmer, Klopstock und Nicolai vereint gesessen haben. Derselbe teilt ferner aus einer Hs. der herzoglichen Bibliothek zu Gotha (W. Chart. B. 1304) drei Stellen aus den Vögeln mit, die in den Ausgaben fehlen. Die Hs. ist von fremder Hand mit eigenhändigen Korrekturen Goethes. S. 4, die Titelaufschrift: Die Vögel. Erster Akt. 1780. — Ich gebe die erste jener Stellen hier. Nach S. 481 Zeile 9 folgt (statt 481, 10 bis 482, 12):

Hoffegut. Nun eben eine Stadt, wo mir einer auf dem Marckte begegnete, und mich anführe und sagte: Was, Herr, ist das erlaubt, ist das ein Freundschaftstück, in acht Tagen sich nicht einmal bey mir zu Gaste zu laden? Meine Capaunen nicht verzehren helfen? Meinen alten Wein zu verschmähen? Ich muß wahrhaftig bitten, mein Herr, daß sie ihre Aufführung ändern, sonst kann's nicht gut gehen.

Treufreund. So eine Stadt, wo mich ein alter würdiger Greis in der Allee beim Lippen kriegte und mich zur Rede stellte und sagte:

Was, ihr belohnt meine Wohlthaten so! Hab ich euch darum einen Eintritt in mein Haus erlaubt? Da hab ich meine Tochter das allerliebste Mädgen!*) hab ich euch nur darum bei ihr allein gelassen, daß ihr ihr so begegnen sollt? Der arme Tropf kommt zu mir, weint, und schluchst, und sagt: ach lieber Herzenspapa, bedenkt nur, er hat mich nicht einmal geküßt, nicht einmal geherzt, nicht einmal — ach, daß das arme Kind vor Weinen nicht fortreden kann! — Pfui, fährt der Alte in einem gesezten Tone fort, das hätt' ich mir von euch nicht versehn! Beschimpft mich nicht so zum zweitenmal, wenn wir gute Freunde bleiben sollen, wie ich's von eurem seligen Vater gewesen bin.

Hofgut. Und wo wider Vermuten ein bescheidner, sauber gekleideter Mann in mein Zimmer träte und mich sehr um Vergebung bäte. Ich bin ihnen doch nicht beschwerlich? sagt' er: „Im geringsten nicht," sagt ich — Ich habe was vorzubringen, wenn sie mir's nicht übel aufnehmen, sagt' er: „im geringsten nicht" sagt' ich. — 'S ist eine Kleinigkeit, sagt' er: „Oh, desto besser" sagt' ich. — Aber ich muß überzeugt seyn, daß sie deswegen nicht schlimmer von mir denken werden. „Oh ganz und gar nicht." — Daß sie nach wie vor mein Freund sein wollen? — „Auf alle Weise." — Nun, so wag' ich's. Ich habe hier 200 Stück Louisd'or; sie sind wahrlich vollwichtig! darf ich sie ihnen anbieten? Ich wüßte nicht, bey wem sie sichrer wären. Ohne Hypotheck, ohne Verschreibung, ohne Wechsel; aber ich bitte sie ums Himmels willen, unter zehn, zwanzig Jahren denken sie mir an keine Rückzahlung.

Treufreund. Und wenn ich nun irgend für ein Werk des Genies 5, 6, 800 Louisd'ors, geradeswegs vom unbekandten, unaufgeforderten Publiko ins Haus geschickt kriege, und ich nicht mehr ein Schuldner des kleinen Philisters sein will, und ich zu ihm schicke: läßt er sich verläugnen — ich ihm begegne und er weicht mir aus — ich ihn verklagen will, daß er's annehmen soll und muß, daß ich keinen Advokaten kriege, der sich meiner ungerechten Sache annehmen mag — wenn ich zulezt genötigt bin, es ad pias causas anzubieten, so einem hübschen kleinen Mädchen, die gute Gesellschaft aufnimmt, und, was mich zulezt ganz auser mich sezt, auch die wirft mir's vor die Füße, schickt ein paar Meßfremde fort und behält mich wahrhaftig vom Freytag in der Zahlwoche, bis Sontag bey sich.

Statt S. 482, 19: Treufreund. Er hat die Leiter erstiegen, steht: Treufreund. Nun geht der Periode zu Ende. Die dritte Stelle ist in unserm Text S. 496, nach Zeile 6 einzuschalten.

Vögel. Berge und Flüsse, Wälder und Seen, Wohnungen der verderblichen Menschen.

Treufreund. Nun merkt auf! und schaut auf! Und zwischen diesen beiden, was seht ihr? —

*) Der Schreiber schrieb: Weibgen, Goethe strich es aus und schrieb eigenhändig Mädgen darüber.

Erwin und Elmire.

1775. 1787.

Einleitung.

Die ersten Monate des Jahres 1775 waren wohl die glücklichste Zeit in Goethes Leben.*) Es war die Zeit des entstehenden Verhältnisses zu Lili. Damals nahm er die früher einmal begonnene Operette Erwin und Elmire wieder hervor, vollendete sie und ließ sie schon im März desselben Jahres „mit zwei Musikbeilagen" in der Iris erscheinen. — Dem Stücke ist doch etwas von dem Glanze jener Tage zugute gekommen, obwohl es ursprünglich aus ganz andern Anlässen hervorgegangen ist, als die waren, die ihn jetzt leiteten. Schon im Jahre vorher, 1774, flogen dem Dichter, der mit seinem Götz schon die Jugend begeistert hatte, nun mit dem Werther alle Welt erschütterte, weit und breit aller Herzen zu und die Begegnungen mit bedeutenden Personen, die ihn aufsuchten, zuletzt mit dem Herzoge von Weimar in Frankfurt und Mainz,

*) Er schreibt den 18. Oktober 1775 an Bürger: „Was die menschliche Natur an Widersprüchen sammeln kann, hat mir die Fee Hold oder Unhold, wie soll ich sie nennen? zum Neujahrsgeschenk von 75 gereicht." — Dies können wir nur auf einen glücklichen Zustand deuten. Im Januar 1775 schreibt er an Gustchen Stolberg: „Sie fragen, ob ich glücklich bin? Ja, Beste, ich bins, und wenn ichs nicht bin, so wohnt wenigstens all das tiefe Gefühl von Freud und Leid in mir." — All das tiefe Gefühl von Freud und Leid, das wars was er zum Glück brauchte und was er kaum je wieder so reichlich besaß als in jener glücklichen Zeit.

den 11. bis 15. Dezember, mochten in seiner Vaterstadt nicht wenig beitragen zu seinem steigenden Ansehn. Er wurde gesucht. „Irgend etwas Gutes, Geistreiches, wird in stiller, abgesonderter Gegend hervorgebracht", bemerkt er selbst, D. W. IV, Buch 16 „der Beifall wird erworben, aber die Unabhängigkeit verloren; man zerrt das konzentrierte Talent in die Zerstreuung, weil man denkt, man könne von seiner Persönlichkeit etwas abzupfen und sich zueignen." „In diesem Sinne erhielt ich manche Einladungen —." „Der Quasi-Fremde, angekündigt als Bär, wegen oftmaligen unfreundlichen Abweisens — als Naturkind bei so vielen Talenten, erregte die Neugierde und so beschäftigte man sich in verschiedenen Häusern mit schicklichen Negotiationen, ihn zu sehen." „Unter andern ersuchte mich ein Freund eines Abends, mit ihm ein kleines Konzert zu besuchen, welches in einem angenehmen reformierten Hause gegeben wurde. Wir traten in ein Zimmer gleicher Erde — ein Flügel stand in der Mitte, an den sich sogleich die einzige Tochter des Hauses niedersetzte und mit bedeutender Fertigkeit und Anmut spielte. Ich stand am andern Ende des Flügels, um ihre Gestalt und Wesen nahe genug bemerken zu können. Sie hatte etwas Kindartiges in ihrem Betragen; die Bewegungen, wozu das Spiel sie nötigte, waren ungezwungen und leicht." So führt der Dichter Lili in die Erzählung ein. — Sie war damals 16 Jahre alt. Des Verhältnisses haben wir schon wiederholt gedacht, besonders im 6. Bd. dieser Goethe-Ausgabe S. 121 ff. — Die Zirkel des Bankierhauses Schönemann, dem Lilis Mutter als Witwe vorstand, hatten etwas Vornehmes. Mußte doch Goethe, wie er selbst erzählt, in Hinblick auf die elegante Welt, die er dort traf, wiederholt seine Kleidung erneuen. D. W. IV, Buch 17. Dies erinnert an ähnliches, aus früherer Zeit, s. G. W. VI, S. IX. In einem Briefe vom 13. Februar 1775 schildert er sich selbst: im galonierten Rock — konsistenter Galanterie, umleuchtet vom Prachtglanze der Kronleuchter am Spieltisch, einer niedlichen Blondine zu lieb. — Es liegt ein Zauber ohnegleichen in der Erzählung, in der Goethe dies Verhältnis schildert. Wie sie ihm unbefangen gesteht, daß sie sich ihrer Anziehungskraft wohl bewußt ist, daß sie sie auch gegen ihn habe ausgeübt, wofür sie aber gestraft sei, indem sie sich nun auch, nur allzusehr, angezogen fühle. — In den ersten Monaten des Jahres 1775 sehen wir die Leidenschaft wachsen, abwechselnd durch die Eifersucht Goethes und durch den Widerspruch der Familien getrübt, bis im April eine Verlobung stattfindet, wie sie in D. W. IV, Buch 17 geschildert ist. Da das Stück schon im März erschien, ist es vollendet in der wonnigen Zeit wachsenden Glückes, in das wohl manchmal schon der Gedanke an Störungen des Verhältnisses hereinspielt, aber noch mit der vorwaltenden Hoffnung auf glückliche Lösung.

Die glückliche Lösung solcher Trübungen sollte auch die begonnene Operette abschließen und dieser Umstand führte sie jetzt dem Dichter in die Erinnerung zurück. Ein Teil davon war schon früher nieder-

geschrieben. Lavater schreibt schon den 20. Juli 1774 in sein Tagebuch: „Goethe las uns aus seiner Elmire, einer Operette."

Die Züge, die uns nun in dem Stücke an Lili erinnern, müssen demnach zu Anfang des Jahres 1775 hinzugekommen sein. Wir können nun auch die Elemente, aus denen die erste Konzeption hervorgegangen ist, noch so ziemlich erkennen. — Es war im Winter 1770—1771 in Straßburg, als Goethe mit Herder Goldsmiths Vicar of Wakefield las. Im 8. Kapitel trägt daselbst Herr Burchell jene anmutige Romanze von Edwin und Angelina vor, der die Fabel von Erwin und Elmire entnommen ist.

Daß Goethe für Edwin den Namen Erwin wählte, ist wohl auch auf die Straßburger Zeit zurückzuführen. Erwin von Steinbach, der Erbauer des Straßburger Münsters, war ja sein Held in Straßburg. Daß er sich selbst gerne mit seinen Helden identificierte, bemerkten wir schon G. W. VI, VIII, 184 u. s. w. Daselbst wird erinnert, wie er sich als Belsazar, als Götz,*) als Wilhelm gefiel. Zu dem Namen Wilhelm wäre noch a. a. O. zu bemerken gewesen, daß der Name in der Litteratur jener Zeit überhaupt beliebt war, vgl. Bürgers Lenore 1773, Höltys Elegie auf den Tod eines Landmädchens 1774 u. a. m.

Wenn ihn nun ein Liebender beschäftigte, in dessen Lage er sich selbst hineindachte, in einer Zeit, in der er für Erwin schwärmte, da mußte der Liebende Erwin heißen. — Erwin spielt nun den Einsiedler, eine Lieblingsphantasie der Zeit, in der Voltaire le vieil Erémite de Ferney hieß, Rousseau in der Eremitage des Waldes von Montmorency wohnte.

Schon im Satyros (1773) konnten wir im Einsiedler G. W. VI, 330 Goethe erkennen, und wenn er sich 1777 Wanderer nennt, und Pilgrim genannt wird, G. W. VI, 222 f., so ist das eine verwandte Gestalt. „Gentle Hermit" heißt Edwin in der Ballade; „Himmel und Einsiedlerzelle sind immer zusammen," schreibt Herder im Oktober 1772. Auch Herder ist der Einsiedler-Schwärmerei ergeben.

Goethe riß sich 1771 von Friederike los, kein beglückender Ausgang war hier zu denken. Der Stoff ruhte, bis er Goethe wieder vor die Augen trat, in Hinblick auf Herders Verhältnis zu seiner Braut. — Herder hatte sich kurz vor seiner Ankunft in Straßburg verlobt. Wir sahen schon in der Einleitung zu Pater Brey, G. W. VI, 304 f., welchen Anteil Goethe an Herders Brautstand nahm. Es ist nun unverkennbar, daß sich Züge dieses Verhältnisses in Erwin und Elmire abspiegeln. Wilmanns vermutet (Goethejahrbuch II, 149 f.), der erste Entwurf des

*) Natürlich ist ein solches sich Hineinleben in seinen Helden bis zu einem gewissen Grade bei andern Dichtern auch der Fall. Bei Goethe hatte es einen besonders tief in seiner Natur liegenden Zug, sodaß er sich mit seltener Naivetät darlebte. Man erinnere sich an seinen Hang unerkannt in einer bestimmten Rolle zu erscheinen. — Wenn er sich aber auch einmal als Götz gefallen mochte, so schloß das nicht aus, daß er sich ein andermal als Götzens Junge Georg dachte. Dann war Götz sein Hauptmann und als Vorbild zu Götz diente Herder s. G. W. VI, 246.

Stückes sei schon im Winter 1772—1773 entstanden und für Herders Hochzeit 2. Mai 1773 bestimmt gewesen. Wenn sich dies nun auch nicht nachweisen läßt, so ist die Abfassungszeit des ersten Entwurfs, zur Zeit vor Herders Hochzeit, namentlich im Jahre 1772, wo Goethe den Darmstädter Kreisen näher trat, doch höchst wahrscheinlich. Herder, der dem Dichter im Hauptmann Balandrino und als Zigeunerhauptmann vor Augen stand (G. W. VI, 303f., 246) vor seiner Hochzeit, dient ihm hier als Modell zur Rolle des Liebhabers, Erwins; die schwärmerische Elmire erinnert noch immer mehr an Herders Braut Karoline, als an Lili. Daß Edwin in Goldsmiths Romanze in Liebe naht, aber nicht von Liebe spricht, erinnert an Herders Zögern mit der Erklärung, die er endlich der Geliebten schriftlich in die Hand giebt, wie Erwin als Einsiedler zu Elmire nicht spricht, nur ein beschriebenes Blatt ihr überreicht. Dieser Zug findet sich freilich, wenn man will, schon in der englischen Ballade angedeutet. Dies hindert aber nicht anzunehmen, daß ihn Goethe doch nur deshalb beibehalten und auffallend hervorgehoben, weil Herder sich hier so auffallend benahm. In der Ballade ist nur gesagt, er habe nie zu ihr von Liebe gesprochen (But never talk'd of love) und zwar vor seiner Flucht. Bei Goethe reicht er ihr das Blatt am Schluß. —

So ist denn nicht zu leugnen, daß die Rolle Bernardos, der wahrscheinlich früher einen andern Namen führte,*) der Vermittlerstellung Mercks zwischen Herder und seiner Braut entspricht. In einem Briefe Mercks von 1784 an Camper sagt er (ich citiere nach Mercks Handschrift): Je connois le livre de Mr. Herder, comme l'auteur même depuis longtems. Il y a 13 ans environ que nous étions extremement liés, il a épousé une de me parentes, et cette inclination s'est fermée dans ma maison. Wie Merck die französischen Sprachstudien von Herders Braut leitete, ist bereits von Wilmanns besprochen, a. a. O. 160. 161. Dazu stimmt nun ganz auffallend Elmirens Äußerung gegen Bernardo S. 144, 37: „der nicht nur mein französischer Sprachmeister, sondern auch mein Freund und Vertrauter war?" — Diese Züge sind nicht aus der Ballade und nicht aus dem Verhältnis zu Lili zu erklären: sie erklären sich aber als Beziehungen auf Herder, Merck und Karoline Flachsland.

Die Fabel ist nach der Ballade die. Angelina war die Tochter eines mächtigen Lords (a wealthy Lord was he), von einer Freierschar viel umworben (Unnumberd suitors came). Unter ihnen war Edwin, doch sprach er nie von Liebe. Er war nicht reich, einfach gekleidet, aber sein reicher Geist war Angelina geweiht. Er besang sie in Liedern. Sie war jedoch wandelbar. Wenn auch gerührt von seiner Liebe, freute sie sich doch seiner Qual! Da zog er in die Einsamkeit, wo er wohl gestorben ist. Von Reue geplagt, zieht dann Angelina als „Pilgerin" hinaus in

*) Den Namen Bernardo erhielt er wohl erst in Hinblick auf Lilis Onkel Bernard.

die Welt, verirrt sich, und trifft einen Einsiedler, dem sie ihre Pein und Schuld bekennt. Es ist Edwin, der sich zu erkennen giebt.

Wie wir das Stück in der ältern Fassung von 1775 kennen, erinnert es uns nun aber auch schon auf das deutlichste an Goethes Verhältnis zu Lili*). In Dichtung und Wahrheit lesen wir nun ferner: „Die Oper Erwin und Elmire, war aus Goldsmiths liebenswürdiger Romanze entstanden, die uns (Goethe und Lili) in den besten Zeiten vergnügt hatte, wo wir nicht ahnten, daß uns etwas Ähnliches bevorstehe." — „Etwas Ähnliches" kann Goethe nur mit seiner Reise in die Schweiz meinen. Das Verhältnis zu Lili wurde Goethe von allen Seiten verleidet. Er beschloß, „einen Versuch zu machen, ob er Lili entbehren könne" (D. u. W.) und reiste in die Schweiz, so wie Erwin floh. Vgl. zu S. 22, 2—3. Goethes Vater und Schwester, Lilis Mutter und Bruder waren gegen die Verbindung, dennoch scheinen auch Elemente vorhanden gewesen zu sein, die Goethe zu einer ansehnlichen Stellung behilflich zu sein bemüht waren, um seine Vermählung mit Lili bald zu ermöglichen, wie das auch im Singspiel angedeutet ist, s. S. 16, 34 ff. und D. u. W.

Das Stück machte in erster Form Glück, mehr als manches bedeutendere Werk des Dichters. Es erschien noch in demselben Jahre 1775, außer der erwähnten ersten Ausgabe in der Iris**), auch separat und in Himburgs Nachdruck. Die Musik zu dem Stücke fand sich auch bald.

In Offenbach, dem Paradiese der Liebenden, wo sich in ländlicher Freiheit das Verhältnis Goethes zu Lili enger knüpfte, wenn sie bei Verwandten, dem Onkel Bernard, und gegenüber dem Onkel d'Orville weilte und Goethe bei seinem musikalischen Freunde André abzusteigen pflegte, entstand die Musik. Auf das Lebhafteste erscheint André im d'Orville'schen Hause als Komponiteur geschildert, D. W. IV, Buch 17, „als der unermüdliche Nachbar, Komponist Hans André. Er setzt sich an den

*) Nur einige Stellen davon seien hier angeführt S. 9, 13: Olympia: Wie beliebt war er bei Hofe! — Er ist von gutem Hause, ihm würd es an Versorgung nicht gefehlt haben." Elmire. „— Und doch konnt ich ihn kränken" S. 10, 20: Elmire zu Bernardo: „Das ist wieder das unerträgliche Alletagsgesicht, das ihr macht." Bernardo. „— Sie schienen die Ruhe der Seele zu schätzen, die mich begleitet." Hier sahen wir den „musterhaft ruhigen Onkel Bernard" in D. u. W. IV, 34. 145. Elmire: „Er hätte merken müssen, daß ich mich oft nach ihm umsah, wenn er vor dem Schwarm eitler Verehrer zurücktrat." Bernardo: „Er hatte so ein Liedchen." — Elmire: „Sing ich's nicht den ganzen Tag?" S. 16, 34 f. Bernardo: „Die Mutter ist's zufrieden, wann ich ihm ein Amt schaffe". Wir denken hier an D. W. IV, Buch 17, wo erzählt wird, daß Goethe durch das Verhältnis zu Lili mit den vornehmsten Gliedern der Freimaurerloge bekannt geworden war, die auf schickliche Weise seine Annäherung einleitete und ihm förderlich zu sein geneigt schien, die er aber aus verrücktem Unabhängigkeitsgefühl ablehnte. Der Anklang an Lilis Park ist S. 21, 1—5, 10—12. besprochen. 21, 10. Erwin: „Sie schätzen dir einen Menschen, der an einem fatalen Abende in der Karte mit ihnen spielt, so hoch, als den, der Leib und Leben für sie hingiebt."

**) Den 21. Februar 1775 macht W. Heinse die Korrektur dieser Ausgabe. Er schreibt an J. G. Jacobi: „Jetzt hab' ich zween Bogen Korrektur vor mir liegen, in Goethens Operette Komma, Kolon, Semikolon und Punktum zu machen, Ausrufungszeichen in Fragezeichen zu verwandeln, zz in ß." Diese schon oft berufene Stelle s. in Ernst Martins Briefe von und an J. G. Jacobi. Quellen und Forschungen II. Straßburg. Trübner 1774.

Flügel und ruft alles zusammen, sein eben fertig gewordenes Festlied anzuhören." Mit der Komposition Andrés fand das Stück noch Beifall in Berlin, wo es zuerst 17. Juli 1775 und bis 1782 zwei und zwanzigmal gegeben wurde. Berliner Theaterzeitung 1782, S. 811. Die vielen Aufführungen in Weimar sind jetzt verzeichnet in der verdienstvollen Arbeit Burkhardts Goethes Werke auf der Weimarer Bühne GJ. IV, 107 f. Die herrlichen Lieder, darunter das ganz unvergleichliche „Ein Veilchen auf der Wiese stand", die reizende Situation gegen den Schluß zu, wo die früher so stolze Elmire dem als Einsiedler verkleideten Erwin zu Füßen sinkt, mit den Worten:

„Sieh mich, Heiliger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin."

sind so einzig, daß sie bei entsprechender Darstellung hinreißen.

Das schon oben berührte naive Bekenntnis der armen Sünderin Lili tritt uns hier vor Augen: „daß sie eine gewisse Gabe anzuziehen, an sich habe bemerken müssen, womit zugleich eine gewisse Eigenschaft fahren zu lassen, verbunden sei —, daß sie diese Gabe auch an mir geübt habe, jedoch bestraft worden sei, indem sie auch von mir angezogen worden". Über eine Arie, die ebenfalls schon in der ersten Bearbeitung steht, sagt Hiller: „Ich glaube nicht, daß man in der ganzen Opern-, Oratorium- und Kantaten-Litteratur seiner Zeit eine Arie ausfindig machen könnte von dem Reichtum der Empfindung und der Freiheit der rhythmischen Führung, wie die der Elmire —:

Mit vollen Atemzügen
Saug ich Natur aus dir
Ein schmerzliches Vergnügen."

„Auch für den modernsten Tonsetzer würde es eine dankbare Aufgabe sein, sie zu komponieren." — Er nennt weiter andre eingestreute Lieder des kleinen Stücks „lyrische Perlen, hochstehend über den besten Texten, die den Theaterkomponisten je geboten worden".

Wir verkennen keinen Augenblick, daß das Ganze so flüchtig hingeworfen ist, daß wir Goethes Verdammungsurteil, wie er es später in Rom über den Dialog ausspricht, nicht abschwächen wollen. Es hat in der ersten Gestalt in der That nur historischen Wert und nicht am Platz scheint uns hier das Bedauern, daß in der Bearbeitung die eigentümliche Frische und Originalität der ursprünglichen Fassung verloren gegangen sei.*) Dies ist in der That nicht der Fall; was wirklich dichterischen Wert hat an der ersten Fassung, ist in der Umarbeitung erhalten. Goethes Tadel über die ältere Gestalt ist begründet. Die Gestalten sind nach

*) Das schablonenmäßige Erheben der ersten Entwürfe Goethes und das Verdammen seiner Umarbeitungen geht oft blindlings zu weit.

wechselnden Modellen gearbeitet und daher nicht gleichmäßig durchgeführt. Olympia tritt nur anfangs auf, ohne Bedeutung für das Ganze. Goethe mochte sich bei Beseitigung dieser Gestalt in der Bearbeitung an die Selbstkritik Gellerts erinnern, im Vorwort zu seinem Schäferspiel: „Daphne, die Mutter kömmt, und geht gleich einem frommen Gespenste, ohne daß man weiß, warum (G. W. VI, XIII).“ Olympia soll Goethes Mutter gleichen, ist aber lange nicht frisch und lebendig genug ausgeführt, um uns an sie zu erinnern oder auch nur anzuziehn. Elmire ist eine sentimentale Gestalt, mehr nach dem Geschmacke der empfindsamen Zeit, als nach dem Vorbilde von Karoline Flachsland oder Lili, die übrigens nichts miteinander gemein haben, obwohl Elmire wechselnd einmal an die eine, dann an die andre erinnert. — Bernardo scheint bald ein cynischer Spötter (Merck), bald ein väterlicher Freund, wohlwollender Onkel (Onkel Bernard), bald ein verächtlich behandelter Diener, der Elmire mit „Sie“ „mein Fräulein“ anredet, indem sie ihn ihrzt oder dutzt, ihn fragt, ob er betrunken ist und gelegentlich mit „einem reichen wollüstigen Esel“ (!) vergleicht. — Wenn dahinter persönliche Beziehungen zu suchen sind, so kennen wir sie nicht; weder Lili noch Karoline kann man dergleichen zumuten und sich dabei überhaupt nichts denken, als daß damit bezeugt ist, daß das Stück in sehr wechselvoller Stimmung niedergeschrieben und nie mit Sorgfalt redigiert worden ist. Wir begreifen daher vollständig, wenn der Dichter den 12. September 1787 von Rom aus schreibt, indem er das Stück, wie seine Iphigenie, umarbeitet: „Erwin und Elmire ist zur Hälfte schon umgeschrieben. Ich habe gesucht dem Stückchen mehr Interesse und Leben zu schaffen und *habe den äußerst platten Dialog ganz weggeschmissen. Es ist Schülerarbeit oder vielmehr Sudelei.* Die artigen Gesänge, worauf sich alles dreht, bleiben alle, wie natürlich!“ Die Lieder waren die Hauptsache.

Soviel von der ersten Bearbeitung von 1775. Nur eine Bemerkung sei noch gestattet, die nicht die Entstehung des Stücks betrifft, nur einen Nachklang an dasselbe erkennen läßt. Da sie meines Wissens noch nicht gemacht ist, möge sie hier eine Stelle finden. — Als Goethe auf seiner Schweizerreise, auf der er versuchen wollte, ob er Lili entbehren könne, Donnerstag, den 15. Juni 1775, den See von Zürich nach Richterschwyl befuhr, entstand bekanntlich das herrliche Lied:

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug ich aus freier Welt.
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!
Die Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertakt hinauf
Und Berge, wolkig, himmelan
Begegnen unserm Lauf.

So bewegt sich das Lied in Jamben, „im Rudertakt". Und hier klingt nun ein Lied in der Erinnerung des Dichters an. Wir müssen uns erinnern, daß das Stück im März gedruckt ist, vor Goethes Abreise. Es ist das Lied, das Olympia an Elmire richtet, die trauert, weil ihr Erwin entflohn ist. Olympia singt:

Liebes Kind, was hast du wieder?
Welch ein Kummer drückt dich nieder?
Sieh, wie ist der Tag so schön;
Komm laß uns in Garten gehn. — — —
Sieh, die Blumen blühen all,
Hör, es schlägt die Nachtigall.

So wie Elmire, mochte jetzt, mußte jetzt Lili trauern; Elmire ist ja Lili! Der Dichter fühlte es und sein jambischer Gesang geht in Trochäen über, genau in das Versmaß Olympiens; tiefbewegt fährt er fort:

Aug, mein Auge, sinkst du nieder?
Goldne Träume, kehrt ihr wieder?
Weg du Traum, so gold du bist,
Hier auch Lieb und Leben ist! —

1787.

Wir sahen bereits aus dem Briefe Goethes aus Rom, vom 12. September 1787, daß damals die in Italien vorgenommene Umarbeitung des Stücks schon ziemlich weit fortgeschritten war; es war „zur Hälfte schon umgeschrieben" und der Dialog (d. h. alles, was daran Prosa war) weggestrichen. Die Rollen der Mutter Olympia und des Bernardo fielen ganz weg und an ihre Stelle trat ein zweites Liebespaar, Rosa und Valerio. Zwei Liebespaare waren nun das Personal, wie in der Laune des Verliebten.

Zur Würdigung der Bearbeitung ist nun wichtig der Brief Goethes an Herder vom 10. Januar 1788 aus Rom. Aus demselben ersehn wir, daß die Umarbeitung bereits vollendet und die von Claudine bald zu erwarten war; wir sehn aber auch, wie Goethe das Wesen der Operette nun nach seinen neuesten Erfahrungen in Italien erfaßte und nach Deutschland zu verpflanzen bestrebt war. Auch was er über die Versbehandlung sagt, ist wichtig. Ich hebe zur Bequemlichkeit des Lesers die betreffenden Stellen heraus. „Erwin und Elmire kommt mit diesem Brief, möge dir das Stückchen auch Vergnügen machen. Doch kann eine Operette, wenn sie gut ist, niemals im Lesen genug thun, es muß die Musik erst dazu kommen, um den ganzen Begriff auszudrücken, den der Dichter sich vorstellte. Claudine kommt bald nach. Beide Stücke sind mehr gearbeitet, als man ihnen ansieht, weil ich erst recht mit Kaysern die Gestalt des Singspiels studiert habe. — —"

„Du wirst bald sehen, daß alles aufs Bedürfnis der lyrischen Bühne gerechnet ist, das ich erst hier zu studieren Gelegenheit hatte: alle Personen in einer gewissen Folge, in einem gewissen Maß zu beschäftigen, daß jeder Sänger Ruhepunkte genug habe ꝛc. Es sind hundert Dinge zu beobachten, welchen der Italiener allen Sinn des Gedichts aufopfert. Ich wünsche, daß es mir gelungen sein möge, jene musikalisch-theatralischen Erfordernisse durch ein Stückchen zu befriedigen, das nicht ganz unsinnig ist —" „Bei Erwin muß ich noch bemerken, daß du das trochäische Silbenmaß, besonders im zweiten Akt, öfter finden wirst; es ist nicht Zufall oder Gewohnheit, sondern aus italienischen Beispielen genommen. Dieses Silbenmaß ist zur Musik vorzüglich glücklich und der Komponist kann es durch mehrere Takte und Bewegungsarten dergestalt variieren, daß es der Zuhörer nie wieder erkennt. Wie überhaupt die Italiener auf glatte einfache Silbenmaße und Rhythmen ausschließlich halten."

Wenn wir die Anforderungen, die hier der Dichter stellt, erwägen, so fühlen wir auch, was von uns gefordert ist, wenn wir würdigen wollen, wie die Aufgabe gelöst ist. — Ganz richtig sagt der Dichter, *eine Operette könne niemals im Lesen genug thun; es muß die Musik erst dazu kommen, um den ganzen Begriff auszudrücken, den der Dichter sich vorstellt.* Er sagte ja selbst zu seinen kleineren Gedichten:

Nur nicht lesen, immer singen!
Und ein jedes Blatt ist dein.

Mehr noch wird von der Einbildungskraft verlangt beim Lesen des Textes eines lyrischen Dramas. Man hat sich die Darstellung als Oper zum lyrischen Vortrag mit hinzu zu denken. Mag sein, daß dergleichen nicht jedermann gegeben ist, dennoch ist Goethes Text derart einladend dazu, daß jeder für Poesie empfängliche gesunde Sinn, einmal aufmerksam, sich bald angezogen fühlen wird. Er wird sich gehoben und getragen fühlen von den herrlichen Jamben des Dialogs, die ganz den Zauber an sich haben, der den Versen im Tasso eigen ist, die um dieselbe Zeit entstanden sind. Sie knüpfen die herrlichsten Lieder zu einem schönen Ganzen zusammen, so daß wir die Mühe dem Dichter immer zu danken haben, die er darauf gewendet, wenn sich auch der richtige Tondichter nie dazu gefunden hat. Zu den herrlichen Liedern der ersten Bearbeitung sind einige neue hinzugekommen, die neben jenen nicht zurückstehn. Ich nenne nur das gewaltig erschütternde: Höret alle mich, ihr Götter!

„Trochäisches Silbenmaß" findet sich schon in der ersten Bearbeitung in den Liedern, noch zahlreicher in der zweiten.

Der Schluß, der auf einmal von Jamben in Trochäen umschlägt, mit dem Vers: *Eilet, gute Kinder, eilet* ꝛc. und so bis ans Ende anhält, ist vielleicht ein Zusatz, d. h. nicht in einem Guß mit dem Vorhergehenden entstanden.

Erwin und Elmire

ein Schauspiel

mit Gesang.

Den kleinen Strauß, den ich dir binde,
Pflückt' ich aus diesem Herzen hier.
Nimm ihn gefällig auf Belinde!
Der kleine Strauß, er ist von mir.

[1775.]

1. Das Stück erschien in dieser Gestalt zuerst in Jacobis Iris 2. Bd. 3. 16. März 1775. Daraus in JG. 3, 504 f. Dann allein „Frankfurt und Leipzig 1775" (Ettinger in Gotha). 64 S. in 8. In demselben Jahre noch in Himburgs Nachdruck 2 B. Dann erst wieder Taschenausg. 1841 und Oktavausg. letzter Hand 1842. — 6. Daß und warum Goethe die Geliebte Lili Belinde nannte, wurde in der Einleitung zur Stella besprochen. GW. VI, 122.

Personen.

Olimpia.
Elmire, ihre Tochter.
Bernardo.
Erwin.

Der Schauplatz ist nicht in Spanien.

---

6. Der Schauplatz ist nicht in Spanien. Es ist nicht notwendig anzunehmen, daß dies eine — zwecklose — Hindeutung auf den Schauplatz des Singspiels Claudine sei. Der Dichter wollte damit nur scherzhaft hinweisen auf einen viel näher liegenden Schauplatz, um zu sagen, daß dergleichen auch in Frankfurt-Offenbach vorkommen kann, ja zum Teil vorgekommen ist.

Olimpia tritt herein, und findet **Elmiren** traurig an einem Tische sitzen, auf den sie sich stemmt. Die Mutter bezeigt ein zärtliches Mißvergnügen, und sucht sie zu ermuntern.

Olimpia.

Liebes Kind, was hast du wieder?
Welch ein Kummer drückt dich nieder?
Sieh! wie ist der Tag so schön;
Komm, laß uns in Garten gehn.
War das ein Sehnen,
War das ein Erwarten:
Blühten doch die Blumen!
Grünte doch mein Garten!
Sieh! die Blumen blühen all,
Hör! es schlägt die Nachtigall.

Was hast du? ich bitte dich, was hast du? — Klage, so lange du willst, nur das Schweigen ist mir unausstehlich.

Elmire. Liebe Mama, man giebt sich den Humor nicht selbst.

Olimpia. Wenn's Humor wäre, wollt ich kein Wort sagen. Wenn dir eine Ratte durch den Kopf läuft, daß du einen Morgen nichts reden magst oder bei Tische das Maul hängst, sag' ich da was drüber? Hat man jemals eine schönere Haushaltung gesehn,

5—8. An diese vier Verse klingen vier Verse des wunderbaren Liedes Auf dem Zürichersee an, die den 15. Juni 1775 entstanden sind. Indem im Dichter auf jener Seefahrt das Andenken an Lili erwacht, klingt der trochäische Rhythmus jener Worte Olimpiens an, die an Elmiren gerichtet sind und er geht in Trochäen über; Elmire ist dem Dichter doch Lili:

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
Goldne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum, so gold du bist!
Hier auch Lieb' und Leben ist.

Abgesehn von dem übereinstimmenden Reimpaar: wieder, nieder, stimmt auch der trochäisch anhebende Versbau vollkommen. Die letzten Verse 13. 14 stimmen wieder zu 7. 8. Vgl. zur zweiten Bearbeitung S. 36, V. 74—100. — 19. Wenn dir eine Ratte durch den Kopf läuft, die Stelle wird angeführt Grimms Wtb. 6, 1784, c). — 20. Das Maul hängen für schmollen, verdrießliche Stimmung zeigen, klingt vulgär, sowie auch 19 der Tropus mit der Ratte. Gewiß ist dies nicht die Sprache der Frau Schönemann.

als unsre, da man einander aus dem Wege geht, wenn man üblen Humors ist? Nein, Liebchen, du sollst nicht lachen, wenn dir's weinerlich ist; aber ich wollte, daß dir's nicht weinerlich wäre. Was ist dir, was fehlt dir? Sag's! Rede!

Elmire. Mir? Nichts, Mama.

Olimpia. Da sei Gott vor, daß du so ohne Ursache den Kopf hängst! Nein, das ist nichts. Und doch begreif ich nicht — daß ein Mädel den Kopf hängt, die auf Erlösung paßt, wenn die nicht kommen will, das ist natürlich! daß eine verdrießlich ist, die nach allen Mannsleuten angelt und keinen fängt, sehr natürlich. — Ist denn das dein Fall? Du, die du sechse haben kannst für einen, die du eine Mutter hast, die sagt: nimm, welchen du willt von den sechsen, und wenn dir ein siebenter etwa in die Augen sticht, dir etwa am Herzen liegt, sag mir ihn, nenn' mir ihn! Wir wollen sehn, wie wir ihm ankommen. Und doch immer Trähnen in den Augen! Bist du krank, willst mirs nicht sagen?

Elmire. Ich bin ja lustig.

Sie lächelt und wischt sich die Augen.

Olimpia. Das ist eine aparte Art von Lustbarkeit. Unterdes, ich will's so annehmen. Treffend. Ich weiß wohl, wo dir's stickt!

Elmire lebhaft. Liebe Mama!

Olimpia nach einer Pause. An all dem Mißvergnügen, der üblen Laune unsrer Kinder sind wir selber schuld, ist die neumodische Erziehung schuld. Ich fühls schon lang!

[Ihr solltet genießen
Und darbt im Überfluß.
Die Jahre, sie fließen;
Man darbet, man muß!

13. 1775: wilt; 1842: willt bezeugt, daß diese altertümelnde Form in Goethes Jugend in volksmäßiger Rede noch üblich war; vielleicht ist sie es noch in südlichen Mundarten s. Schmeller, die Mundarten Bayerns S. 310. Schiller gebraucht sie noch 1781 in den Räubern (Kürschners Deut. Nat.-Litt. Bd. 120, S. 112, 10): sei wie du wilt namenloses Jenseits; aber noch in derselben Rede K. Moors, zehn Zeilen weiter unten heißt es schon: Oder willst du. Gerade so heißt es hier unten Zeile 16 (auch 3, 16): willst mirs nicht sagen? — In seinem Prometheus (JG. 3, 459) gebraucht der Dichter (1773) die Form (sowie unten noch S. 9, 19 in diesem Stück, aber wieder in der Rede der Mutter). — 16. Trähnen die urspr. Schreibung. — 19. urspr. eingeklammert. Ebenso 21, 22, 23 u. f. f. die Scenenanmerk. — 26 ff. In Wielands deutschem Merkur (Januar 1776, S. 5) erschien dieser Wechselgesang als Neue Arien zur ersten Scene, der im ersten Druck (sowie im Abdruck der Ausg. letzter Hand in Oktav 57, 101) noch fehlt. Sie wurde von Strehlke in der bei Hempel erschienenen Ausg. in den Text aufgenommen. Die Lesart solltet für sollt erhellt aus dem Merkur, wo letzteres als Druckfehler bezeichnet ist. In den „Arien und Gesängen zu Erwin und Elmire, Weimar 1776" steht solltet.

Zu seligem Umfangen
Drängt sich die Brust empor;
Mit quellendem Verlangen
Horcht jedem Laut dein Ohr;
Im Morgenrote freuet
Dein eignes Bildnis dich,
Und himmelab bestreuet
Der Weg mit Blumen sich.

Elmire.

Was sind all die Seligkeiten
Jener flachen Jugendzeiten
Gegen diesen Augenblick,
Da mein Herz sein volles Glück
Aus der holden Schwermut trinkt,
Da ich himmelwärts mich sehne
Und in bittersüßer Thräne
Eine Welt im Auge blinkt!]

Liebe Mama, daß sie doch nie die Sorge gereuen möchte, die sie auf mich verwendet haben!

Olimpia. Nicht das, meine Tochter. Ich sagt's deinem Vater oft; er wollte nun einmal ein kleines Meerwunder aus dir gemacht haben; du wurdest's und bist nicht glücklicher.

Elmire. Sie schienen doch sonst mit mir zufrieden zu sein.

Olimpia. Und bin's noch und hätte gar nichts zu klagen, wenn du nur mit dir selbst zufrieden wärst. Wie ich jung war, ich weiß nicht, es war alles ganz anders. Zwar wirft man den Alten vor: sie lobten thöricht das Vergangene, und verachteten das Gegenwärtige, weil sie kein Gefühl dafür haben. Aber wahr bleibt wahr. Wie ich jung war, man wußte von all den Verfeinerungen nichts, so wenig man von dem Staate was wußte, zu dem man jetzt die Kinder gewöhnt. Man ließ uns lesen lernen und schreiben, und übrigens hatten wir alle Freiheit und

18. Die Anrede der Mutter durch ihre Tochter mit sie (indem Elmire von der Mutter geduzt wird) in 3. Person Plural: die sie auf mich verwendet haben! entspricht nicht der eignen Gewohnheit Goethes, der seine Mutter in 3. Person Sing. anredete: „Ich kann ihr nichts sagen — Lebe sie glücklich, sorge sie für des Vaters Gesundheit" (so in dem Briefe vom 28. Juni 1777). Nach dem Briefe an Riese vom 30. Oktober 1765 ihrzte er damals seine Freunde noch und hielt sich auf, wenn sie ihn mit Sie anredeten. Er hatte hier demnach wohl eine, damals vornehm klingende Redegewohnheit einer bestimmten Person im Auge. Im Göz (1771, 1773) wendet der Abt gegen Olearius auch das Sie an in der Anrede, was, eigentlich ein Anachronismus, gewiß seine Hoffitte bezeichnen soll.

Freuden der ersten Jahre. Wir vermengten uns mit Kindern von geringem Stand, ohne daß das unsre Sitten verderbt hätte. Wir durften wild sein, und die Mutter fürchtete nicht für unsern Anzug, wir hatten keine Falbalas zu zerreißen, keine Blonden zu verschmutzen, keine Bänder zu verderben; unsre leinene Kleidchen waren bald gewaschen. Keine hagre Deutsch-Französin zog hinter uns her, ließ ihren bösen Humor an uns aus und prätendierte etwa, wir sollten so steif, so eitel, so albern thun, wie sie. Es wird mir immer übel, die kleinen Mißgeburten in der Allee auf- und ab treiben sehn. Nicht anders sieht's aus, als wenn ein Kerl in der Messe seine Hunde und Affen mit Reifröcken und Fantangen mit der Peitsche vor sich her in Ordnung und auf zwei Beinen hält, und es ihnen mit derben Schlägen gesegnet, wenn die Natur wiederkehrt und sie Lust kriegen, einmal à leur aise auf allen vieren zu trappeln.

Elmire. Darf ich sagen, Mama, daß sie ungerecht sind, ein wenig übertreiben, und die gute Seite nicht sehen wollen? Welche Vorzüge giebt uns die gegenwärtige Erziehung, die doch noch lang nicht allgemein ist.

Olimpia. Desto besser! Vorzüge? Ich dächte der größte Vorzug in der Welt wäre, glücklich und zufrieden zu sein. So war unsere Jugend. Wir spielten, sprangen, lärmten und waren schon ziemlich große Jungfern, da uns noch eine Schaukel, ein Ballspiel ergötzte, und nahmen Männer, ohne kaum was von einer Assemblee, von Kartenspiel, und Geld zu wissen. Wir liefen in unsern Hauskleidern zusammen und spielten um Nüsse und Stecknadeln und waren herrlich dabei; und eh man sich's versah, paff! hatten wir einen Mann.

Elmire. Man kriegt heutzutage auch Männer, und ist auch lustig.

Olimpia. Aber wie? Da führen sie ihre Kinder zusammen. Sie sitzen im Kreis, wie die Damen; trinken ihren Kaffee aus der Hand, wie die Damen, statt daß man sie sonst um einen

4. Falbalas, die französische Wortform statt der deutschen Falbeln, deutet auf eine bestimmte Mode, wie Blonden statt Spitzen. — 6. 1775: hagre. Ausg. letzter Hand: hagere. — 11. Die echten Ausgaben haben Fantangen. Die Nachdrucke besserten Fontangen nach franz. fontange, eine Haubenmasche, Modekopfputz. — 12. zwei, in der Oktav-Ausg. l. H. ist das Wort versetzt nach Fantangen — 31 ff. Diese gut bürgerlichen Anschauungen, die Goethes Mutter viel eher ähnlich sehn, als Frau Schönemann, gehören wohl dem ersten Entwurf an, der vor der Bekanntschaft mit Lili schon entstanden ist. — Die ganze Rede paßt nicht recht zu dem vorigen.

Tisch setzte und es ihnen bequem machte; so müssen sie anständig sein, wie die Damen; und auch Langeweile haben, wie die Damen; und sind doch Kinder von innen, und werden durchaus verdorben, weil sie gleich von Anfang ihres Lebens nicht sein dürfen, was sie sind.

Elmire. Unterdessen, unsre Lebensart verlangts doch jetzt. Wenn wir erzogen würden, wie vor Alters, was für eine Figur würden wir in der Gesellschaft spielen?

Olimpia. Was für eine Figur, Mädchen? Die Figur, die eure Mütter gespielt haben, und deren ihr euch nicht zu schämen haben würdet. Glaubst du denn nicht, daß man ein angenehmes Mädchen, eine rechtschaffne Frau werden könne, wenn man die Erlaubnis gehabt hat, ein Kind zu sein. Dein Vater hat weder Schande an mir in der großen Welt erlebt, noch hatte er sich über mein häuslich Leben zu beklagen. Ich sage dir, die Kinderschuhe treten sich von selbst aus, wenn sie einem zu eng werden; und wenn ein Weib Menschenverstand hat, kann sie sich in alles fügen. Gewiß! die besten, die ich unter unserm Geschlecht habe kennen gelernt, waren eben die, auf deren Erziehung man am wenigsten gewendet hatte.

Elmire. Unsre Kenntnisse, unsre Talente!

Olimpia. Das ist eben das verfluchte Zeug, das euch entweder nichts hilft oder euch wohl gar unglücklich macht. Wir wußten von all der Firlfanzerei nichts; wir tappelten unser Liedchen, unsern Menuet auf dem Klavier, und sangen und tanzten dazu; jetzt vergeht den armen Kindern das Singen und Tanzen bei ihren Instrumenten, sie werden auf die Geschwindigkeit dressiert, und müssen statt einfacher Melodien, ein Geklimpere treiben, das sie ängstigt und nicht unterhält; und wozu? Um sich zu produzieren! Um bewundert zu werden! Vor wem? wo? — Vor Leuten, die nichts verstehen, oder plaudern, oder nur herzlich passen, bis ihr fertig seid, um sich auch zu produzieren und auch nicht geachtet, und doch am Ende, aus Gewohnheit oder Spott, beklatscht zu werden.

Elmire. Das ist nie meine Art gewesen. Ich habe immer

13. ursprünglich seyn und so immer, vgl. GW. VI, S. XVI. Wir führen all die y weiter nicht an. — 24. tappeln ist das Frequentativ von tappen, ungeschickt herumgreifen, auf dem Klavier herumtappen. Wir tappelten unser Liedchen: wir spielten in raschem Tempo so gut es ging unser Liedchen. Das Folgende könnte wohl eine Äußerung von Goethes Mutter sein — sie spielte und sang zum Klavier — und könnte Bezug haben auf Lili.

mehr für mich gelebt, als für andre, und meine Gefühle, meine Ideen, die sich durch eine frühzeitige Bildung entwickelten, machten von jeher das Glück meines Lebens.

Olimpia. Und machen jetzt dein Elend. Was sind alle die edelsten Triebe und Empfindungen, da ihr in einer Welt lebt, wo sie nicht befriedigt werden können, wo alles dagegen zu arbeiten scheint! Giebt das nicht Anlage zum tiefsten Mißvergnügen, Anlaß zum ewigen Klagen?

Elmire. Ich beklage mich nicht.

Olimpia. Nicht mit Worten, doch leider mit der That. Was hat ein Mädchen zu wünschen? Jugendliche Freuden zu haben? Die erlaub ich dir. Ihre kleine Eitelkeit zu befriedigen? Ich lasse dirs an nichts fehlen. Zu gefallen? Mich däuchte, du gefielst. Freier zu haben? Daran fehlt dirs nicht. Einen gefälligen, rechtschaffnen, wohlhabenden Mann zu bekommen? Du darfst nur wählen! Und hernach ist es deine Sache, eine brave Frau zu sein, Kinder zu kriegen, zu erziehen und deiner Haushaltung vorzustehn; und das giebt sich, dünkt mich, alles von selbst. Also Summa Summarum *sie klopft ihr auf die Backen* bist du ein Närrchen! Nicht wahr, Elmire?

Elmire *in Bewegung.* Ich möchte!

Olimpia. Nur nicht aus der Welt laufen, das verbitt' ich mir. Ich glaube, du gingst jetzo ins Kloster, wenn man dir die Freiheit ließe.

Elmire. Warum nicht?

Olimpia. Liebes Kind, ich versichre dich, es würde dir dort nicht besser werden, als dirs hier ist. Ein bischen schwer ists, sich mit sich selbst vertragen, und doch im Grund das einzige, woraufs ankäme. Jetzt da der junge Erwin; der hatte auch solche Knöpfe, es war ihm nirgends wohl. Und verzeih ihm Gott den dummen Streich, und die Not, die er seiner Mutter macht! Ich begreifs nicht, was ihn bewogen haben kann, auf einmal durchzugehen. Keine Schulden hatte er nicht, war sonst auch ein Mensch nicht zur Ausschweifung geneigt. Nur die Un-

26. Goethe hat sonst (wie Heine) ich versichre mit dem Dativ, Schiller mit dem Akkusativ (wie H. von Kleist) s. Weigand 3, 981. — 30. Knöpfe bedeutet hier Flausen, ungerechtfertigte Einfälle. In diesem Sinne ist das Wort besonders am Mittelrhein üblich: der hat sein knöpp! Grimms Wtb. 5, 1477, d). In Aachen ist knopp: der Kniff; knöpp feil han: ein Schlaukopf sein. Müller-Weitz 117. Es spielen demnach Formen und Begriffe von Knopf und Kniff in einander. — Über Und s. GW. VI, S. 361, 73.

ruhe, die Unzufriedenheit mit sich selbst ist's, die ihn ins Elend stürzt.

Elmire bewegt. Glauben sie, Mama?

Olimpia. Was ist natürlicher? Er wird herumirren, er wird Mangel leiden, er wird in Not kommen, er wird kümmerlich sein Brot verdienen, wird unter die Soldaten gehn.

Elmire. Gott im Himmel!

Olimpia. Ich versichre dich, wenn da draußen in der weiten Welt das Paradies der Dichter zu finden wäre, wir hätten uns in die Städte nicht eingesperrt.

Elmire verlegen. Erwin!

Olimpia. Es war ein lieber, guter Junge. Sonst so still, so sanft! Wie beliebt war er bei Hofe! Seine Geschicklichkeit, sein Fleiß ersetzte den Mangel eignes Vermögens. Hätte er warten können! Er ist von gutem Hause, ihm würd' es an Versorgung nicht gefehlt haben. Ich begreife nicht, was ihn zu dieser Entschließung gebracht hat. — Höre Liebchen! Wenn du nicht in Garten willst, so geh ich allein.

Elmire. Erlauben sie, Mama —

Olimpia. Ich will dich nicht irren. Komm nach, wenn du willt! Ab.

Elmire allein. Liebste, beste Mutter! Wie viel Eltern verkennen das Wohl ihrer Kinder, und sind für ihre dringendsten Empfindungen taub; und diese Mutter vermöchte mir nicht zu helfen mit all dem wahren Anteil an meinem innersten Herzen. Wo bin ich? Was will ich? Warum vertraut' ich ihr nicht schon lang meine Liebe und nicht meine Qual? Warum nicht eh? Armer Erwin! Sie wissen nicht, was ihn quälte, sie kannten sein Herz nicht! — Weh dir Elende, die du ihn zur Verzweiflung brachtest! Wie rein, wie zärtlich war seine Liebe! War er nicht der edelste von allen, die mich umgaben, und liebt' ich ihn nicht vor allen? Und doch konnt' ich ihn kränken, konnte ihm mit Kaltsinn, mit anscheinender Verachtung begegnen, bis sein Herz brach, bis er, in dem Überfall des heftigsten Schmerzens, seine Mutter, seine Freunde, und ach! vielleicht die Welt verließ — Schrecklicher Gedanke! Er wird mich ums Leben bringen.

3. und 19. vgl. zu 5, 18. — 18. willst, s. zu 4, 13. — 21. willt, s. zu 4, 13. — 34. Überfall, noch 1842 (Ausgabe letzter Hand 8); in der Taschenausgabe in Übermaß verbessert. — 34. 1775: Schmerzens. Die Oktavausgabe letzter Hand Schmerzes. Vgl. S. 12, Z. 10. In dieser Ausg. in ält. Gest. gebürt der ält. Lesart der Vorzug.

Erwin! o schau, du wirst gerochen;
Kein Gott erhöret meine Not.
Mein Stolz hat ihm das Herz gebrochen,
O Liebe! gieb mir den Tod.

So jung, so sittsam zum Entzücken!
Die Wangen! welches frische Blut!
Und ach! in seinen nassen Blicken,
Ihr Götter! welche Liebesglut.

Erwin, o schau, du wirst gerochen,
Kein Gott erhöret meine Not.
Mein Stolz hat ihm das Herz gebrochen.
O Liebe! gieb mir den Tod.

Bernardo kommt. Gnädiges Fräulein, wie steht's? Ums Himmels willen, welche Miene! Versprachen sie mir nicht, sich zu beruhigen?

Elmire. Habt ihr Nachricht von ihm, Bernardo? habt ihr Nachricht?

Bernardo. Mein Fräulein, —

Elmire. Ihr habt keine, ich seh's, ich fühl's euch an; das ist wieder das unerträgliche Alltagsgesicht, das ihr macht.

Bernardo. Sonst war ihnen doch mein Gesicht nicht unerträglich! Sie schienen die Ruhe der Seele zu schätzen, die mich begleitet.

Elmire. Schätzt man doch alles, was man nicht hat. Und einem jungen wühlenden Herzen, wie beneidenswert muß ihm der ewige Sonnenschein über euern Augenbraunen sein!

Bernardo. Ist's denn nichts?

Elmire. Stille nur, du ergrimmst mich. Wenn man euch kennen lernt, und so sieht, daß all eure Weisheit Mangel an

1. und 9. schau' 8. Ausg. 1842. — 9. Man denkt hier der Goldsmithschen Romanze, in der es Strophe 34 f. heißt: Von Stolz verletzt, verließ er mich und sucht in Einsamkeit den Tod. — 14. sie; 21. ihnen. Bernardo spricht Elmire mit sie an, indem sie ihn ihrzt und duzt. Vgl. unten zu 27. — 20. das Alltagsgesicht Bernardos wird auf Lilis Onkel Bernard gedeutet. Es erinnert an die Stelle in DW. IV, Bch. 17, wo Onkel Bernard allerdings mit einem sehr nüchternen Alltagsgesicht vorgeführt wird: „Alles ging — bunt durch einander, bis der musterhaft ruhige Onkel Bernard endlich herankommt, ein gutes Frühstück, ein löblich Mittagsfest erwartend, und der Einzige ist, der die Sache aus dem rechten Gesichtspunkte ansieht, beschwichtigende, vernünftige Reden äußert und alles ins gleiche bringt ꝛc." Vgl. 22. 28 f. — 27. Das du und die schroffe Art, wie Elmire mit Bernardo spricht, ist auffallend. Er, der sie mit Sie anspricht, sie Fräulein nennt, er scheint fast eine dienende Stellung zu ihr einzunehmen, was zu Onkel B. ebenso wenig als zu Merck recht stimmen will.

Teilnehmung ist, und daß ihr in mitleidigem Erbarmen auf uns herabseht, weil euch das mangelt, was wir doch haben —

Bernardo. Ein allerliebster Humor!

Elmire. Erwin?

Bernardo schweigt.

Elmire. Er ist verloren, und ich bin elend auf ewig!

Bernardo. Überlassen sie der Zeit diesen Schmerz zu lindern. Glauben sie mir, alle Empfindungen werden nach und nach schwächer, und wie eine Wunde verwächst, schwindet auch der Kummer aus der Seele.

Elmire. Abscheulich! Abscheulich!

Bernardo. Was hab' ich verbrochen, daß sie auf mich zürnen? Weil ich ihnen Mut zuspreche, sind sie aufgebracht? Nehm ich nicht am wärmsten Anteil an Erwinens Schicksal, liebt' ich den Knaben nicht, wie meinen Sohn? — Nun, daß wir am Ende alle sterblich sind —

Elmire. Unglücksvogel!

Bernardo.

Hin ist hin,
Und tot ist tot!
Spare die vergebne Not;
Wirst ihn nicht dem Grab entziehn.
Tot ist tot!
Und hin ist hin!

Verweine nicht die schönsten Zeiten;
Ich wett', ich freie dir den zweiten,
Jung, schön, und reich; keine Gefahr!
Wie manche trüge kein Bedenken,
Dem andern Herz und Hand zu schenken,
So würdig auch der erste war!

Hin ist hin,
Und tot ist tot!
Spare die vergebne Not;
Wirst ihn nicht dem Grab entziehn.
Tot ist tot!
Und hin ist hin!

Elmire. Ich erkenne dich nicht, Bernardo! Es fällt mir von den Augen wie ein Schleier. So hab' ich dich noch nie gesehen. Oder bist du betrunken? so geh', und laß deinen Rausch bei einem Kammermädchen aus.

Bernardo. Mir das, Fräulein?

Elmire. Du siehst, ich möchte dich verteidigen. Bist du nicht der Mann, der in meiner ersten Jugend mir das Herz zu bessern Empfindungen öffnete, der nicht nur mein französischer Sprachmeister, sondern auch mein Freund und Vertrauter war? Du kommst, meines Schmerzens zu spotten, ohngefähr, wie ein reicher wollüstiger Esel seine Gemeinsprüche bei so einer Gelegenheit auskramen würde.

Bernardo. Soll ich sie verderben? Soll ich ihnen mit leerer Hoffnung schmeicheln? Handl' ich nicht nach meinem Gewissen, wenn ich sie auf alle Weise zu bewegen suche, sich dem Schicksal zu ergeben?

Elmire. Wenn ihr nur begreifen könntet, daß das gar nicht angeht. Schmerzenvolle Erinnerung, du bist das Labsal meiner Seele. Wäre er nicht so sittsam, so gut, so demütig gewesen, ich hätte ihn nicht so geliebt, und er wäre nicht unglücklich; er hätte merken müssen, daß ich mich oft nach ihm umsah, wenn er vor dem Schwarm unleidlicher, eitler Verehrer zurücktrat. Nahm ich nicht seine Blumen mit Gefälligkeit an, aß ich nicht seine Früchte — doch immer fällts über mich, unerwartet fällts über mich in dem Augenblick, da ich mich sehnlichst entschuldigen möchte! Ich habe ihn gepeinigt, ich hab' ihn unglücklich gemacht.

Bernardo. Wenn das so fort geht, will ich mich empfehlen. Das ist nicht auszustehn, wie sie sich selbst quälen!

Elmire. Und ihn, ich hab ihn nicht gequält? Habe nicht durch eitle, leichtsinnige Launen ihm den tiefsten Verdruß in die Seele gegraben? Wie er mir die zwei Pfirschen brachte, auf die er so lang ein wachsames Auge gehabt hatte, die ein selbst-

1—4. Sie duzt ihn wieder und ihre Schroffheit übersteigt alles Maß s. S. 10 zu 27. — 6—9. Die hier angedeuteten Beziehungen erinnern an das Verhältnis Mercks zu Herders Braut. Merck leitete Karolinens französische Studien und schrieb davon an Herder s. dessen Brief an sie „gegen den 12. Oktober 1772" Briefe, 3, 355. — 10. Die Ausgabe l. H. Schmerzes wie S. 9, zu 13. — 19—24. Vgl. DW., wo erzählt wird von dem Schwarm unleidlicher Verehrer, die zur Zeit der Messe sich einfanden. — 30 f. Dieser Zug, der auch in der Umarbeitung beibehalten wurde, dürfte aus dem Leben genommen sein. Schon als zarter Knabe brachte er der ältern Schwester seines Freundes Derones, so oft er zu ihm kam, eine Blume oder Frucht, s. DW. Den 6. Oktober 1776 brachte er der Fr. von Stein „Blumen mit und Pfirschen". Brief vom 7. Oktober 1776.

gepfropftes Bäumchen zum erstenmale trug! Er brachte mir sie, mir klopfte das Herz; ich fühlte, was er mir zu geben glaubte, was er mir gab. Und doch hatte ich Leichtsinn genug, nicht Leichtsinn, Bosheit! auch das drückts nicht aus! Gott weiß, was ich wollte — ich präsentierte sie an die gegenwärtige Gesellschaft. Ich sah ihn zurückweichen, erblassen; ich hatte sein Herz mit Füßen getreten.

Bernardo. Er hatte so ein Liedchen, mein Fräulein; ein Liedchen, das er wohl in so einem Augenblick dichtete.

Elmire. Erinnerst du mich daran! Schwebt mirs nicht immer vor Seel und Sinn! Sing' ich's nicht den ganzen Tag? Und jedesmal, da ichs ende, ist mir's als hätt ich einen Gifttrank eingesogen

Ein Veilchen auf der Wiese stand,
Gebückt in sich und unbekannt,
Es war ein herzigs Veilchen.
Da kam eine junge Schäferin,
Mit leichtem Schritt und munterm Sinn,
Daher! daher!
Die Wiese her und sang.

Ach! denkt das Veilchen, wär' ich nur
Die schönste Blume der Natur!
Ach! nur ein kleines Weilchen.
Bis mich das Liebchen abgepflückt,
Und an dem Busen matt gedrückt,
Ach nur! ach nur!
Ein Viertelstündchen lang.

Ach aber, ach! das Mädchen kam
Und nicht in acht das Veilchen nahm,
Ertrat das arme Veilchen.
Und sank und starb und freut sich noch:
Und sterb ich denn, so sterb ich doch
Durch sie! durch sie!
Zu ihren Füßen doch!

12—32. Vgl. V. 161—175 der spätern Bearbeitung. Das herrliche Lied ist nicht auf das Verhältnis zu Lili zu beziehen. Es wird schon zu Anfang des Jahres 1774 im Kreise Jacobis erwähnt, Bergk, Acht Lieder von Goethe S. 14 (GW. I, 117), Loeper erinnert in seiner Ausgabe S. 357 an einen Anklang des Gedichtes in Kabale und Liebe 1. Akt, 3. Scene (Deut. Nat.-Litt. Bd. 121, S. 12, 33). „Dies Blümchen Jugend — wär es ein Veilchen, und er träte drauf, und es dürfte bescheiden unter ihm sterben —". — 16. Goethes Hs. von 1788 hat muntrem, Loeper a. a. O. — 28. Ertrat's bei Bergk a. a. O. — 29. ursprünglich 1775: freut: erst seit 1788 freut', s. Loeper a. a. O.

Bernardo. Das wäre denn nun wohl recht gut und schön, nur seh' ich kein End' in der Sache. Daß sie, mein Fräulein, ein zärtliches liebes Herz haben, das weiß ich lange. Daß sie es unter dieser gleichgültigen manchmal spottenden Außenseite verbergen können, das ist ihr Glück; denn dies hat sie doch von manchem Windbeutel gerettet, der im Anfang vielleicht durch scheinende gute Eigenschaften einigen Eindruck auf sie gemacht hatte. Daß nun der arme Erwin drüber unglücklich geworden ist, haben sie sich nicht zuzuschreiben.

Elmire. Ich weiß, daß du unrecht hast, und kann dir doch nicht widersprechen; heißt man das nicht einen Sophisten, Bernardo? Mit all deinen Vernünfteleien wirst du mein Herz nicht bereden, mir zu vergeben.

Bernardo. Gut, wenn sie von mir nicht absolviert sein wollen, so nehmen sie ihre Zuflucht zu einem Beichtiger, zu dem sie mehr Vertrauen haben.

Elmire. Spotteſt du? Ich sage dir, Alter, daß in solcher Lage der Seele nirgends Trost zu hoffen ist, als den uns der Himmel durch seine heiligen Diener gewährt. Gebet, trähnenvolles Gebet, das mich auf meine Knie wirft, wo ich mein ganzes Herz drinne ausgießen kann, ist das einzige Labsal meines gequälten Herzens, der einzige trostvolle Augenblick, den ich noch genieße.

Bernardo. Bestes edelstes Mädchen! mein ganzes Herz wird neu, mein Blut bewegt sich schneller, wenn ich sie sehe, wenn ich ihre Stimme höre. Ich bitte sie, verkennen sie mich nicht! Alles in der Welt, wo ich Güte des Herzens, Größe der Seele finde, erinnert mich an sie. Jede gute Stunde wünscht ich mit ihnen zu teilen. Ach! ehegestern, wie hab ich an sie gedacht, wie hab ich sie zu mir gewünscht!

Elmire. Ist ihnen auf ihrer Spazierreise eine treffliche Gegend aufgestoßen? Haben sie ein Schauspiel reizender Unschuld, einfachen natürlichen Glücks begegnet?

Bernardo. O meine Beste! wie soll ich's ihnen ausdrücken, wie soll ich's Ihnen erzählen! Ich ritt früh von meinem Freunde dem Pfarrer weg, um zeitig in der Stadt zu sein. Allein bald nach Sonnenaufgang kam ich in das schöne Thal, wo der kleine Fluß lieblich im Morgennebel hinunter wallte; ich ritt über die Furt und sollte nun quer weiter meinen Weg. Da war's nun,

18. trähnen- wie S. 4, 16: Trähnen ist die urspr. Schreibung. — 22. Zu den vorausgegangenen Trivialitäten steht die Aufwallung, die von hier ab Bernardo kundgiebt, in vollem Widerspruch. Die Rede ist jedenfalls nicht aus einem Guß mit dem Vorigen.

wie ich hinabsah, gar zu schön! gar zu schön das Thal hin; ich denke: du hast Zeit, findest dich unten schon wieder, und so weiter — ritt ich am Fluß ganz gelassen hinunter.

Elmire. Du wünschtest mich gewiß zu dir; so ein Morgen im Thale!

Bernardo. Hören sie, mein Fräulein! ja, ich dachte an sie, an ihre Trauer, und murrte heimlich über das Schicksal, das die besten Herzen zu solcher Not geschaffen hat. Ritte dann ein Wäldchen hinein, kam wieder an den Fluß, dann über Hügel, und wollte auf meinen Weg wieder links einlenken, und fand, daß ich meine Direktion verloren hatte. Ich zerstudierte mich nach der Sonne, stieg ab, führte mein Pferd durch unwegsames Gebüsch, zerkratzte mich in den Sträuchen, zerstolperte mich, und stund, eh ich michs versah, wieder mit der Nase vor dem Fluß, der mit wunderbaren Krümmungen dahinab läuft. Es wurde felsiger, steiler; ich konnte weder auf noch ab; weder hinter mich noch vor mich.

Elmire. Armer Ritter!

Bernardo. An meiner Stelle hätten sie gewiß auch nicht gelacht. Aber wie war's mir, als ich aus dem Gebüsche mit freundlicher, trauriger Stimme einen Gesang schallen hörte! Es war ein stilles andächtiges Lied. Ich rufe! ich gehe darauf los, ich schleppe mein Pferd hinter mir drein. Siehe! da erscheint mir ein Mann, voll Würde, edlen Ansehens, mit langem weißem Bart; und Jahre und traurige Erfahrung haben seine Gesichtszüge in unzählige bedeutende Falten gepetzt.

Elmire. Wie wurd's ihnen bei dem Anblick?

Bernardo. Wohl! sehr wohl! Ich glaubte an Engel und Geister mehr als jemals in diesem Augenblick. Als er den Verirrten sah, bat er mich, in seine Hütte einzukehren; ich bedurfte einiger Erholung, und er versprach mir die Pfade durchs Gebüsch zu zeigen, die mich der Stadt gar bald nahe bringen sollten, und so folgt' ich ihm. O meine Beste, welche Empfindung fiel über mich her! alles, was wir von romantischen Gegenden geträumt

8. Ritte: der Ansatz des unechten e im Präteritum, der seit dem 12. Jahrh. auftritt, Weinhold, bayr. Gramm. § 290, zeigt sich bei Goethe besonders in seinen Jugendschriften. Auch in Stella bemerkten wir GW. VI, 168, 8: hielte ursprünglich für hielt. — 22. Siehe! für sieh! ist biblisch. So auch in den Geschwistern und Stella s. Bd. VI, S. 207 zu 1. — 25. gepetzt steht in den früheren Drucken, in der Oktavausgabe l. H. gepreßt; in die Wange petzen, für kneipen, kömmt vor im Luxenburgischen. Gangler Lexikon 1847, S. 349. In Aschaffenburg gilt schon dafür die oberdeutsche Form pfetzen, die auch mhd. üblich ist, Schmeller-Frommann I, 446; Müller-Zarncke 2, 493 b. 2c. — 26. Elmire sagt hier wieder sie, vgl. S. 10 zu Zeile 27 f.

haben, hält dieses Plätzchen in einem. Zwischen Felsen, etwas erhaben über den gedrängten Fluß ein sanftsteigender Wald, tiefer hinab eine Wiese, und sein Gärtchen, das alles überschaut, und seine Hütte, die Reinlichkeit, die Armut, seine Zufriedenheit! — Was beschreib ich! Was red ich! Sie sollen ihn sehn.

Elmire. Wenns möglich wäre.

Bernardo. Sie sollen! Sie müssen! Nie wird aus meinem Herzen der Eindruck verlöschen, den er drinne zurückließ. Ich mag die goldnen Worte nicht wiederholen, die aus seinem Munde flossen. Sie sollen ihn selbst hören, sie sollen entzückt werden, und beruhigt in ihrem Herzen zurückkehren.

Elmire. Du mußt meine Mutter bereden, ja, Bernardo. Aber allein mit dir will ich hin! will hin! die Würklichkeit des Traums, der Hoffnung zu sehen, die ich mir in einsamen Stunden mache; so entfernt der Welt in mich selbst gekehrt mein Leben auszuweinen; und an dem Busen der Natur eine freundliche Nahrung für meinen Kummer einzusaugen.

Ich muß, ich muß ihn sehen
Den göttergleichen Mann!

Bernardo.

Ich will, ich will nur sehen,
Ob er nicht trösten kann!

Elmire.

Keinen Trost aus seinem Munde,
Nur Nahrung meinem Schmerz!

Bernardo.

Er heilet deine Wunde,
Beseliget dein Herz.

Elmire ab.

Bernardo allein. Wie's uns Alten so wohl wird, wenn wir eine feine Aussicht haben, ein paar gute junge Leute zusammen zu bringen! Weine nur noch ein Weilchen, liebes Kind! weine nur! es soll dir wohl werden. — Hab ich ihn doch wieder! und die Mutter ist's zufrieden, wenn ich ihm ein Amt schaffe; und das giebt der Minister gern, wenn ich ihm nur Erwinen wieder

12. Wieder du, vgl. S. 15, 26. — 13. Würklichkeit ursp. Schreibung. — 18. Dies und das folgende Lied kommen mit kleinen Änderungen auch in der spätern Bearbeitung wieder vor.

schaffe. Sie mag ihm dann noch eine hübsche Aussteuer dazu geben. Die Sache ist richtig. Schön! trefflich schön! wenns auch so ein paar Geschöpfchen drum zu thun ist, sich zu haben, soll man nicht alles dazu beitragen? So ein alter Kerl ich bin, wo ich Liebe sehe, ist mir's immer, als wär ich im Himmel.

Ein Schauspiel für Götter,
Zween Liebende zu sehn!
Das liebste Frühlingswetter
Ist nicht so warm, so schön.

Wie sie stehn!
Nach einander sehn!
In vollen Blicken
Ihre ganze Seele strebt!
In schwebendem Entzücken
Zieht sich Hand nach Hand,
Und ein schaudervolles Drücken
Knüpft ein daurend Seelenband.

Wie um sie ein Frühlingswetter
Aus der vollen Seele quillt!
Das ist euer Bild, ihr Götter!
Ihr Götter, euer Bild!

Zwischen Felsen eine Hütte, davor ein Garten.

Erwin im Garten arbeitend. Er bleibt vor einem Rosenstock stehen, an dem die Blumen schon abfallen.

Erwin.

Ihr verblühet, süße Rosen,
Meine Liebe trug euch nicht;
Blühtet, ach! dem Hoffnungslosen,
Dem der Gram die Seele bricht.

Jener Tage denk' ich traurend,
Als ich, Engel, an dir hing,
Auf das erste Knöspchen laurend,
Früh zu meinem Garten ging;

7. Die Oktavausg. l. H.: Zwei. Zween der ältern Drucke wurde hergestellt, wenn auch das Maskulinum hier nicht am Platz ist. Ein Zeugnis des erlöschenden Sprachgefühls für die Formen. — 8. Wurde zur zweiten Bearbeitung geändert: Das schönste Frühlingswetter s. daselbst S. 34, 37. — 26. 51, 362. — 27. Ich konnte sie meiner Lieben nicht reichen; sie hatten die Bestimmung von ihr getragen zu werden: sie trug euch nicht.

Alle Blüten, alle Früchte
Noch zu deinen Füßen trug,
Und vor deinem Angesichte
Hoffnungsvoll die Seele schlug.

Ihr verblühet, süße Rosen
Meine Liebe trug euch nicht;
Blühtet, ach! dem Hoffnungslosen,
Dem der Gram die Seele bricht.

Was hab' ich gethan! Welchen Entschluß hab' ich gefaßt! Was hab' ich gethan! — Sie nicht mehr sehn! Abgerissen von ihr! Und fühlst du nicht, Armseliger, daß der beste Teil deines Lebens zurückgeblieben ist und das Übrige nach und nach traurig absterben wird! O mein Herz! wohin! wo treibst du mich hin! Wo willst du Ruhe finden, da du von dem Himmel ausgeschlossen bist, der sie umgiebt? Täusche mich, Phantasie! Wohlthätige Zauberin, täusche mich! Ich sehe sie hier, sie ist immer gegenwärtig vor meiner Seele. Die liebliche Gestalt schwebt vor mir Tag und Nacht. Ihre Augen blinken mich an! ihre heiligen, reinen Augen! in denen ich manchmal Güte, Teilnehmung zu lesen glaubte — und sollte meine Gestalt nicht auch ihr vorschweben, sollte ich, den sie so oft sah, nicht auch in zufälliger Verbindung ihrer Einbildungskraft erscheinen? — Elmire, und achtest du nicht auf diesen Schatten? Hältst du ihn nicht freundlich einen Augenblick fest? Fragst du nicht: Was hast du angefangen! Erwin! Wo bist du hin, Junge? Fragt man doch nach einer Katze, die einem entläuft. — Vergebens! vergebens! In den Zerstreuungen ihrer bunten Welt vergißt sie den Abgeschiednen, und mich umgiebt die ewig einfache, die ewig neue Qual, dumpfer und peinigender, als die mich in ihrer Gegenwart faßte. Abwechselnde Hoffnung und Verzweiflung bestürmen meine rastlose Seele.

Inneres Wühlen
Ewig zu fühlen;

1. Vgl. S. 12 zu Z. 30. Es war Goethe Bedürfnis, der Geliebten Geschenke, besonders Früchte und Blumen zu bringen. Schon als Knabe der Schwester seines Freundes Derones. Vgl. auch GW. VI, X Anmerkung und oben a. a. O. — 23. ursprünglich: ! — Heinse schreibt an J. G. Jacobi: „Jezt hab ich zween Bogen Correctur vor mir liegen, in Göthens Operette Komma, Kolon, Semikolon und Punktum zu machen, Ausrufungszeichen in Fragezeichen zu verwandeln, zz in z". Quellen und Forschungen 2, 64. — 31 ff. Dies Lied gehört einzig der Prosabearbeitung an und wurde unter die Gedichte zuerst in der bei Hempel erschienenen Ausgabe 3, 71 aufgenommen.

Immer verlangen,
Nimmer erlangen;
Fliehen und streben,
Sterben und leben —
Höllische Qual,
Endig' einmal.

Bernardo kommt. Erwin!

Erwin. Bernardo! grausamer Bernardo! Verschonst du mich nicht mit deiner Gegenwart? Ist es nicht genug, daß du meine einsame Wohnung ausspähtest, daß ich nicht mehr ruhig und einsam hier bleiben kann; mußt du mir so oft wieder erscheinen, jedes verklungene, jedes halb eingeschlafene Gefühl auf das menschenfeindlichste wecken! Was willst du? Was hast du mit mir? Laß mich, ich bitte dich!

Bernardo. Immer noch in deiner Klause, immer noch fest entschlossen, der Welt abzusagen?

Erwin. Der Welt? Wie lieb ist mir's, daß ich mich herausgerettet habe. Es hat mich gekostet; nun bin ich geborgen. Mein Schmerz ist Labsal gegen das, was ich in dem verfluchten Neste von allen Seiten auszustehen hatte.

Auf dem Land und in der Stadt
Hat man eitel Plagen!
Muß ums bißchen, was man hat,
Sich mit 'm Nachbar schlagen.
Rings auf Gottes Erde weit
Ist nur Hunger, Kummer, Neid,
Dich hinaus zu treiben.

Bernardo.

Erdennot ist keine Not,
Als dem Feig' und Matten.
Arbeit schafft dir täglich Brot,
Dach und Fach und Schatten.

9. ! — Wie oben S. 18, 23. — 18. Dieses es kostet ohne Preisangabe in der Bedeutung es schmerzt, es schadet ist eine Kürzung (nach dem Französischen me coûte für me coûte beaucoup), die schon bei Wieland vorkommt, s. Grimms Wtb. 5, 1870 d), α). — 21 ff. Auch von diesem Wechselgesang gilt das zu oben S. 18, 31 Bemerkte. — 30. Über das Abfallen der Endung des Adjektivs vor einem zweiten Adjektiv mit der Endung s. Grimms Gr. 4, 497, meine Faustausg. I, 15, zu 203—206. II, zu 2945.

Rings, wo Gottes Sonne scheint,
Findst ein Mädchen, findst einen Freund;
Laß uns immer bleiben!

Erwin. Sehr glücklich! Sehr weise!

Bernardo. Junge! Junge! Wenn ich dich nicht so lieb hätte —

Erwin. Hast du mich lieb, so schone mich!

Bernardo. Daß du zu Grunde gehst!

Erwin. Nur nicht, daß ich dir folgen soll, daß ich zurückkehren soll. Ich habe geschworen, ich kehre nicht zurück!

Bernardo. Und weiter?

Erwin. Habe Mitleiden mit mir. Du weißt, wie mein Herz in sich kämpft und bangt, daß Wonne und Verzweiflung es unaufhörlich bestürmen. Ach! warum bin ich so zärtlich, warum bin ich so treu!

Bernardo. Schilt dein Herz nicht, es wird dein Glück machen.

Erwin. In dieser Welt, Bernardo?

Bernardo. Wenn ich's nun garantiere?

Erwin. Leichtsinniger!

Bernardo. Denn glaub mir, die Mädchen haben alle eine herzliche Neigung nach so einem Herzen.

Sie scheinen zu spielen,
Voll Leichtsinn und Trug;
Doch glaub mir! sie fühlen:
Doch glaub, sie sind klug.

Ein feuriges Wesen!
Ein trauriger Blick!
Sie ahnden, sie lesen
Ihr künftiges Glück.

Erwin. Die Mädchen! — Ha! was kennen, was fühlen die! Ihre Eitelkeit ist's, die sie etwa höchstens einigen Anteil an uns nehmen läßt. Uns an ihrem Triumphwagen auf und ab zu schleppen! — Wenn sie Langeweile haben, wenn sie nicht wissen, was sie wollen, da sehnen sie sich freilich nach etwas; und dann

2. Nach Freund ursprünglich Komma. — 32. Das an Lili erinnernde Bild von dem Mädchen, das im Triumphwagen einherzieht, dem der Liebhaber nachfolgt, wiederholt sich in der nächsten Operette G.s, wo Claudine wirklich im Triumph getragen erscheint und Don Pedro nachfolgt.

ist ein Liebhaber oder ein Hund ein willkommnes Geschöpf. Den streichlen und halten sie wohl, bis es ihnen einfällt, ihn zu necken und von sich zu stoßen; da denn der arme Teufel ein lautes Gebelfere verführt, und mit allen Pfötchen kratzt, wieder gnädig aufgenommen zu werden — und dann laßt ihnen einen andern Gegenstand in die Sinnen fallen, auf und davon sind sie, und vergessen alles, was man auch glaubte, daß ihnen noch so nah am Herzen läge.

Bernardo. Wohl gesprochen.

Erwin. Unterhalten, amüsiert wollen sie sein; das ist alles. Sie schätzen dir einen Menschen, der an einem fatalen Abende in der Karte mit ihnen spielt, so hoch, als den, der Leib und Leben für sie hingiebt.

Bernardo. Wichtiger Mensch! Was hast du denn noch für ein Mädchen gethan, daß du dich über sie beklagen darfst. Nimm ein liebenswürdig Weib, versorge sie, und ihre Kinder, trage Freud' und Leid des Lebens mit ihr; und ich versichre dich, sie wird dankbar sein, wird jeden Tag mit neuer Liebe und Treue dir um den Hals fallen.

Erwin. Nein! Nein! Sie sind kalt, sie sind flatterhaft.

Bernardo. Ists nicht schlimm für eine, wenn sie warm, wenn sie beständig ist; wenn sie da, wo ein junger Herr achttägigen Zeitvertreib bei ihr suchte, eine daurende Verbindung hofft, dem lügenhaften Schein traut, und sich einbildet, eine Aussicht von ganzem Glück ihres Lebes vor sich zu haben?

Erwin. Ich will nichts hören! all deine Weisheit paßt nicht auf mich. Ich liebte sie für ewig! Ich gab mein ganzes Herz dahin. Aber daß ich arm bin, war ich verachtet. Und doch hofft' ich durch meinen Fleiß sie so anständig zu versorgen, als einer von den übertünchten Windbeuteln. — Alles hätte ich gethan, um sie zu besitzen.

1—5. Vgl. Lilis Park, wo der Dichter sich als Bären schildert:

Und so — zu ihren Füßen liegt das Tier.
Sie sieht es an: „Ein Ungeheuer, doch drollig ꝛc."
Sie streicht ihm mit dem Füßchen übern Rücken ꝛc.

— 3. 1775: Gepelfere, 1842: Gebelfere. — 6. Sinnen, s. zu 23, 26. — 7. daß = daß's: daß es. — 10—12. Vgl. An Belinden, GW. I, 48:

Bin ich's noch, den du bei so viel Lichtern
An dem Spieltisch hältst?
Oft so unerträglichen Gesichtern
Gegenüberstellst?

— 13. Wichtiger = wichtig thuender, mit Bezug auf 11 f. — 26—28. daß = weil. Eine altertümliche Anwendung s. Grimms Wtb. 2, 817. b) a) wo auch obige Stelle citiert ist. — Die übertünchten Windbeutel erinnern an die Tags- und Modemenschen, von denen Lili umgeben war, derenthalb Goethe, um nicht abzustechen, seine Kleidung ändern mußte. Er schien sich ihnen gegenüber arm.

Bernardo. Alles gethan? — Ja — unter andern giengst du auch auf und davon.

Erwin. Wenn ich nicht umkommen, nicht an meiner ewig zurückgetriebenen Leidenschaft ersticken wollte!

Sein ganzes Herz dahin zu geben,
Und Götter so verachtet sein!
Das untergräbt das innre Leben,
Das ist die tiefste Höllenpein.

Bernardo. Hier gilt nun freilich nicht, was man sonst zu sagen pflegt: daß Verliebte so ein feines Gefühl haben, wie die Schnecken an den Hörnern, um zu spüren, ob man ihnen wohl will, oder nicht.

Erwin. Wem auch das sein Herz nicht sagte, der wäre —

Bernardo. Nur kein Esel, sonst kämst du in Gefahr —

Erwin. Was?

Bernardo. Einen Sack nach der Mühle zu tragen.

Erwin. Ich kann nicht sagen: leb wohl! denn ich bin zu Hause.

Bernardo. Also wenn ich mich zu Gnaden empföhle —

Erwin. Bernardo —

Bernardo. Nähmst du's nicht übel.

Erwin. Mensch ohne Gefühl! der du dies Heiligtum meines Schmerzens mit kalten Sophismen und Spott entweihst; hier, wo eine anhaltende reine Trauer umherschwebt und mich erhält und verzehrt —

Bernardo. Und damit wir des Wesens ein Ende machen — zög er nicht den Kopf aus dem schwarzen Loche des Todes wieder zurück, wenn einer ihn zupfte, und rief: sie liebt dich?

Erwin. Es ist falsch!

Bernardo.

Sein ganzes Herz dahin zu geben,
Und wieder ganz geliebt zu sein,
Ist das nicht reines Himmelsleben?
Und welch ein Thor macht sichs zur Pein?

2. Auf und davon ging G. in der That im Mai, als das Stück schon gedruckt war. Vorübergehend zeitweiliges Fernhalten vom Schönemannschen Hause ist wohl schon früher wiederholt vorgekommen. — 23. Schmerzens wie S. 9, 23. 12, 10. — 28. So 1775 und Oktavausgabe l. H. rief, nicht rief'.

Erwin.

Sein ganzes Herz dahin zu geben,
Und Götter so verachtet sein!
Das untergräbt das innre Leben,
Das ist die tiefste Höllenpein.

Bernardo. Erwin!

Erwin. Bernardo!

Bernardo. Sieh mich an!

Erwin. Nein!

Bernardo. Nicht wild, nicht wirre! Sieh mich starr an, und gut, und fest! Erwin! Erkennst du deinen Bernardo?

Erwin. Was willst du mit mir?

Bernardo. Sei ruhig und sieh mich an! — Bin ich Bernardo, der dein ganzes Zutrauen, dein ganzes Herz hatte? Bin ich Bernardo, der dich nie betrog, nie deiner Empfindung spottete, sie nie täuschte, — willst du mir glauben?

Erwin. Wer widerstünde dieser Stimme, diesem Ausdruck des edelsten Herzens! Rede Bernardo! rede!

Bernardo. Erwin! — Sie liebt dich.

Erwin in äußerster Bewegung sich wegwendend. Nein! Nein!

Bernardo. Sie liebt dich!

Erwin ihm um den Hals fallend. Ich bitte dich, laß mich sterben!

Nach einer Pause hört man von weiten Elmiren singen, Erwin fährt auf.

Bernardo. Horch!

Erwin. Ich vergehe! — das ist ihre Stimme! Wie mir der Ton durch alle Sinnen lauft! Rede! Rede! — Sie ist's!

Bernardo. Sie kommt!

Erwin. Weh mir! Wohin? Wohin?

Bernardo. Geschwind in die Hütte. Du sollst mit eignen Ohren hören, mit eignen Augen sehen, Ungläubiger! Er hebt einen Pack auf, den er zu Anfang der Scene an einen Baum geworfen. Hier hab ich deine Maske mitgebracht. Komm, heiliger Mann. Erhole dich, du bist außer dir.

Er führt **Erwinen** ab, der ihm in der größten Verwirrung folgt.

23. von weiten (Dat. Pl.) kömmt auch vor Faust I, 179, 2739. — 26. Der schwache Plural Sinnen erscheint auch im Faust I, 78. 1279. 2379; sowie mitunter bei Wieland, Schiller; auch schon mittelhochdeutsch. Die Formen der 2. und 3. Person läufst, läuft widerstehn in der ältern Sprache (mittelhochd.) noch dem Umlaut und in Mundarten findet sich heute noch laufst, lauft, so auch bei Goethe, wenn auch nicht immer, s. Grimms Wtb. 6, 814.

Elmire kommt singend das Thal her.

Mit vollen Atemzügen
Saug' ich, Natur, aus dir
Ein schmerzliches Vergnügen.
Wie lebt,
Wie bebt,
Wie strebt
Das Herz in mir!

Freundlich begleiten
Mich Lüftlein gelinde.
Flohene Freuden
Ach! säuseln im Winde,
Fassen die bebende,
Strebende
Brust.
Himmlische Zeiten!
Ach! wie so geschwinde
Dämmert und blicket
Und schwindet die Lust!

Du lachst mir, liebes Thal,
Und du, o reine Himmels Sonne,
Erfüllst mich wiederum einmal
Mit aller süßen Frühlingswonne.
Weh mir! Ach! sonst war meine Seele rein,
Genoß so friedlich deinen Segen.
Verbirg dich, Sonne, meiner Pein!
Verwildre dich, Natur, und stürme mir entgegen!

Die Winde sausen,
Die Ströme brausen,
Die Blätter rascheln
Dürr ab ins Thal.
Auf steiler Höhe,
Am nackten Felsen,

11. Flohene für Entflohene oder Geflohene ist eine Kürzung, die sich nicht wie gangen für gegangen aus oberdeutschem Sprachgebrauch erklärt. Das ge fällt in denselben nur weg vor bp, bt, gk und z; nicht vor f (h, j, l, m, n, r, s, sch, st und w) s. Schmeller, bayr. Gr. §. 214. 485. Grimm, Gr. 2, 847. Weiteres S. 62, zu Vers 726.

Lieg ich und flehe;
Im tiefen Schnee,
Auf öden Wegen,
Gestöber und Regen,
Fühl ich und flieh ich
Und suche die Qual.

Bernardo. Ach! sind sie da, mein Fräulein?

Elmire. Ich schlenderte so das Thal herauf, wie du es haben wolltest.

Bernardo. Was haben sie? Wie ist ihnen?

Elmire sich erholend. Gut, recht gut. — Wie im Paradiese! — und die Hütte — sie ist's! kann ich ihn sehen? — Ein Schauer überfällt mich, da ich ihm nahen soll.

Bernardo. Gleich. Er kommt gleich. — Ich fand ihn im Gebet begriffen, — aber was übel ist: er gab mir durch Zeichen zu verstehen, daß er ein Gelübde gethan habe, einige Monate kein Wort zu reden.

Elmire. Eben, da wir kommen?

Bernardo. Indessen treten sie kecklich zu ihm, eröffnen sie ihm ihr Herz! Er wird ihre Leiden fühlen, und sein Schweigen selbst wird ihnen Trost sein, seine Gegenwart Vielleicht giebt er ihnen schriftlich ein tröstend Wörtchen, und wenn wir ihn wieder besuchen, so ist die Bekanntschaft gemacht.

Erwin, mit langem Kleide, weißem Bart, verhüllt, tritt aus der Hütte.

Bernardo. Er kommt, ich lasse sie.

Elmire. Mir vergeht Himmel und Erde bei seinem Anblick!

Erwin tritt näher; sie grüßt ihn; er ist in der äußersten Verlegenheit, die er zu verbergen sucht.

Elmire.

Sieh mich, Heilger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin.
Angst und Kummer, Reu und Schmerz
Quälen dieses arme Herz.
Sieh mich vor dir unverstellt,
Herr, die Schuldigste der Welt.

12. urspr. sehen! vgl. zu 18, 23. — 30. wie ich bin, hier ist wie zu betonen. Es ist gemeint: ohne Rückhalt, mit dem offenen Bekenntnis meiner ganzen Schuld: wie ich bin, zeig ich mich.

Ach! es war ein junges Blut,
War so lieb, er war so gut;
Ach! so redlich liebt' er mich,
Ach! so heimlich quält er sich —
Sieh mich, Heilger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin.

Ich vernahm sein stummes Flehn,
Und ich konnt' ihn zehren sehn,
Hielte mein Gefühl zurück,
Gönnt ihm keinen holden Blick.
Sieh mich vor dir unverstellt,
Herr, die Schuldigste der Welt.

Ach! so neid'scht' und quält' ich ihn;
Und so ist der Arme hin!
Schwebt in Kummer, Mangel, Not,
Ist verloren! er ist tot!
Sieh mich, Heilger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin.

Erwin zieht eine Schreibtafel heraus, schreibt mit zitternder Hand einige Worte, faltet sie zusammen, und giebt sie ihr. Sie will es aufmachen, er hält sie ab, und macht ihr ein Zeichen, sich zu entfernen.

Elmire. Ich verstehe dich, würdiger Sterblicher; ich soll weg, soll dich deinen heiligen Gefühlen überlassen, soll diese Tafel in deiner Gegenwart nicht eröffnen. Wann darf ich es thun? Wann darf ich diese heiligen Züge schauen, küssen, in mich trinken?

Erwin deutet in die Ferne.

Elmire. Wenn ich werde an jene hohe Linde gekommen sein, die an dem Pfade neben dem Fluß steht?

Erwin nickt.

Elmire. Leb wohl! für diesmal wohl! du fühlst, daß mein Herz bei dir zurückbleibt. Ab.

Erwin

mit ausgestreckten Armen schaut ihr einige Augenblicke stumm nach, dann reißt er die Maske weg, und den Mantel, und die Musik fällt ein.

Ha! sie liebt mich!
Sie liebt mich!

9. Hielte für hielt (vgl. zu 15, 8) findet sich bei Goethe noch in dem Gedicht Besuch (wahrscheinlich aus dem Jahre 1788) 2, 87: Hielte die Begierde sie zu wecken. — 13. neid'schen aus neidischen: quälen s. Gr. Wtb. 7, 564. — 14. hin = dahin, entflohn.

Welch schrecklich Beben!
Fühl ich mich selber?
Bin ich am Leben?
Ha! sie liebt mich!
Sie liebt mich!

Ha! rings so anders!
Bist du's noch, Sonne?
Bist du's noch, Hütte?
Trage die Wonne,
Seliges Herz!
Sie liebt mich!
Sie liebt mich!

Bernardo hervortretend.

Ja, sie liebt dich,
Sie liebt dich!

Siehst du, die Seele
Hast du betrübet;
Immer, ach immer
Hat sie dich geliebet.

Erwin.

Ich bin so freudig,
Fühle so mein Leben!
Götter, selbst Götter
Würden mir vergeben.

Bernardo.

Ach! ihre Thränen
Thust ihr nicht gut.

Erwin.

Sie zu versöhnen,
Fließe mein Blut!
Sie liebt mich?

Bernardo.

Sie liebt dich!
Wo ist sie hin?

27. vergütest, vergiltst du ihr nicht.

Erwin. Ich habe sie den Weg hinab geschickt, um nicht von Füll und Freude des Tods zu sein. Ich schrieb ihr auf ein Täfelchen: Er ist nicht weit.

Bernardo. Sie kömmt! nur einen Augenblick in dies Gesträuch.

Sie verbergen sich.

Elmire.

Er ist nicht weit!
Wo find' ich ihn wieder?
Er ist nicht weit!
Mir beben die Glieder.
O Hoffnung! o Glück!
Wo geh ich? wo such' ich?
Wo find ich ihn wieder?
Ihr Götter, erhört mich!
O gebt ihn zurück!
Erwin! Erwin!

Erwin springt hervor. Elmire!

Elmire. Weh mir!

Erwin zu ihren Füßen. Ich bin's.

Elmire an seinem Hals. Du bist's.

Die Musik wage es, die Gefühle dieser Pausen auszudrücken.

Bernardo.

O schauet hernieder!
Ihr Götter, dies Glück!
Da hast du ihn wieder!
Da nimm sie zurück!

Erwin.

Ich habe dich wieder,
Hier bin ich zurück!
O schauet hernieder
Und gönnt mir das Glück!

Elmire.

Ich habe dich wieder!
Mir trübt sich der Blick.
Ich sinke darnieder;
Mich tötet das Glück.

17. So 1842; 1775: Erwin. Elmire, (Er springt hervor.)

Bernardo. Empfindet, meine Kinder, empfindet den ganzen Umfang eurer Glückseligkeit! Dieser Augenblick heilet alle Wunden eurer Herzen, die Welt wird wieder neu für euch, und ihr schaut in eine grenzenlose Aussicht von liebevoller ungetrennter Freude.

Erwin. Mein Vater! Hier halt ich sie in meinen Armen! Sie ist mein!

Elmire. Ich hab' eine Mutter, zwar eine liebevolle Mutter; doch, wird sie in unser Glück willigen?

Erwin. Kann ich ihr wert scheinen? —

Bernardo. Da seid unbesorgt vor! Es war ihr so angelegen als mir, euch Närrchen zusammenzubringen. Und wir beide haben mit größter Sorgfalt auch schon euern häuslichen und politischen Zustand in Ordnung gebracht, woran sich's meistenteils bei so idealischen Leutchen zu stoßen pflegt.

Erwin. Himmel und Erde, was soll ich sagen?

Bernardo. Nichts! Das ist das sicherste Zeichen, daß dirs wohl ist, daß du dankbar bist! Nun kommt! unser Wagen hält eine Strecke das Thal droben. Ich bring' euch an das Herz eurer Mutter. Welcher Jubel für die rechtschaffne, liebevolle Alte! kommt.

Erwin. Kommt!

Sie gehen, Erwin hält auf einmal, und kehrt sich nach der Hütte.

Ich gehe, und schaue mich nicht nach dir um! danke dir nicht! ehre dich nicht! sage dir kein Lebewohl, du freundlichste Wirtin meines Elends. — Entzückt zu Elmiren. O Mädchen, Mädchen, was macht ihr uns nicht vergessen!

Gegen die Hütte.

Vergieb mir die Eile!
Ich weile
Nicht länger hier.
Verzeihe!
Ich weihe
Noch diese Thräne dir.

1. Hier erscheint Bernardo wieder in würdiger Stellung eines ältern Onkels, der die Liebenden seine Kinder nennt und von Erwin (s. 6.) Vater genannt wird. Vgl. zu S. 10, 27. — 6. s. zu 1. — 11. Da seid unbesorgt vor = Davor seid unbesorgt. — 1775: Es ist, war — 1842: Es war. — 20. Nach Mutter Komma: JG. Punkt: 1842. — Bei die rechtschaffne liebevolle Alte! ist wohl an keine bestimmte Person gedacht. Am wenigsten an Frau Schönemann, eher an Goethes Mutter, obwohl auch die 1775 kaum als eine rechtschaffne Alte gelten konnte. Sie war 44 Jahre alt und wohl noch schön und jugendlich.

Zu Elmiren.

Engel des Himmels!
Deinem sanften Blicke
Dank ich all mein Glücke,
Mein Leben dank ich dir!

Gegen die Hütte.

Verzeihe!
Ich weihe
Noch diese Thräne dir.

Elmire.

Ach! ich atme freier,
Du hast mir vergeben.
All mein künftig Leben,
Liebster! weih' ich dir.

Bernardo.

Zu dem heilgen Orte
Kehrt ihr einst zurücke,
Fühlet alles Glücke
Alles Lebens hier.

Erwin.

Engel des Himmels!
Deinem sanften Blicke
Dank' ich all mein Glücke,
Mein Leben dank' ich dir.

Erwin und Elmire.

Ein Singspiel.

[1788.]

1. Erschien zuerst 1788 im fünften Bande der Schriften, Leipzig bei G. J. Göschen und in demselben Jahre daselbst auch einzeln. Unserm Text ist zu Grunde gelegt die Oktavausgabe letzter Hand 1828.

Perſonen.

Erwin.
Elmire.
Roſa.
Valerio.

Erster Aufzug.

Ein Garten, mit einer Aussicht auf Land und Lusthäuser.

Erster Auftritt.

Rosa und **Valerio** kommen mit einander singend aus der Ferne.

Rosa.

Wie schön und wie herrlich, nun sicher einmal
Im Herzen des Liebsten regieren!

Valerio.

Wie schön und wie fröhlich, durch Feld und durch Thal
Sein Liebchen am Arme zu führen!

Rosa.

Man siehet mit Freude die Wolken nun ziehn,
Die Bäche mit Ruhe nun fließen!

Valerio.

Die Bäume nun grünen, die Blumen nun blühn,
Kann Alles gedoppelt genießen!

Beide.

Die Tage der Jugend, sie glänzen und blühn;
O laß uns der Jugend genießen!

Rosa.

Ich drücke meine Freude dir, Geliebter,
Mit keinen holden, süßen Worten aus.
Ja, du bist mein! Ja, ich erkenne nun
Dein treues, einzig treues Herz! Verzeih',

Ein Garten 2c. Die Taschenausg. l. H. hat, wie die früheren Ausgaben: Land- und Lusthäuser; die in 8: Land und Lusthäuser. Die Bemerkung: kommen — Ferne in Klammer. — 8. Das Subjekt ist Man zu Anfang von Vers 5. — 14. einzig-treues. So die Ausgaben vgl. 19, 30: über den Abfall der Endung des Adjektivs vor einem zweiten Adjektiv mit der Endung. Dort steht das erste mit Apostroph: Feig' und Matten.

Wenn ich mit Eifersucht dich jemals quälte.
Daß du mir wert bist, zeigt dir meine Sorge.

Valerio.

Ja, ich bin dein, und nichts soll mich von dir,
So lang' mein Atem wechselt, je entfernen.
Vergib, wenn ich aus angeborner Neigung,
Mit einem jeden gut und froh zu sein,
Mich dir verdächtig machte. Sieh mir nach;
Denn du allein besitzest dieses Herz.

Rosa.

So sei es! Deine Hand! Vergiß, und ich
Will auch vergessen.

Valerio.

O bekämpfe ja
Das Uebel, das in deinen Busen sich
Auch wider deinen eignen Willen schleicht.
Jung sind wir, glücklich, und die nahe Hoffnung,
Auf immer uns verbunden bald zu freuen,
Macht diese Gegend einem Paradiese
Mit allen seinen Seligkeiten gleich.
Gewiß, gewiß! Ich fühl' es ganz; und schweben
Wohlthät'ge Geister um uns her, die uns
Dies Glück bereitet, so erfreuen sie
Sich ihres Werkes. Laß uns ungekränkt
Vor ihren Augen der gegönnten Lust
Mit stets entzückter Dankbarkeit genießen.

Ein Schauspiel für Götter,
Zwei Liebende zu sehn!
Das schönste Frühlingswetter
Ist nicht so warm, so schön.

Wie sie stehn!
Nach einander sehn!

20. Die y in seyn u. a. der Ausgabe wurden überall getilgt, vgl. GW. VI, XVI. — 37. Das Lied steht schon in der ersten Bearbeitung 17, 6. Dort heißt nur Z. 3): Das liebste Frühlingswetter. — 38. Zwey. — Über das zween der urspr. Fassung s. zur ersten Bearbeitung 17, zu 7. — 39. s. zu 37. — 41. Wie sie stehn! Nach einander sehn! bildet eine Zeile; auch in der Taschenausg. und Oktavausg. letzter Hand. Die erste Bearbeitung giebt diese Zeile als zwei Verse. Es scheint hier die Änderung eher eine zufällige, durch den Abschreiber oder Setzer veranlaßte, als mit besonderer Absicht geschehn.

In vollen Blicken
Ihre ganze Seele strebt!
In schwebendem Entzücken
Zieht sich Hand und Hand,
Und ein schauervolles Drücken
Knüpft ein dauernd Seelenband.

Valerio, der die Pantomime zu dieser Arie gegen seine Geliebte ausgedrückt hat, faßt sie zuletzt in den Arm, und sie umschließt ihn mit dem ihrigen.

Wie um uns ein Frühlingswetter
Aus der vollen Seele quillt!
Das ist euer Bild, ihr Götter!
Götter, das ist euer Bild!

Zu Zwei.

Das ist euer Bild, ihr Götter!
Sehet, Götter, euer Bild!

Sie gehen nach dem Grunde des Theaters, als wenn sie abtreten wollten, und machen eine Pause. Dann scheinen sie sich zu besinnen, und kommen gleichsam spazierengehend wieder hervor.

Rosa.

Doch laß uns auch an unsre Freundin denken.
Ich sehe sie am Fenster nicht, auch nicht
Auf der Terrasse. Bleibt die Arme wohl
An diesem schönen Tage still bei sich
Verschlossen? oder wandelt sie im Walde
Gedankenvoll, betrübt, allein?

Valerio.

Sie ist
Wohl zu beklagen. Seit der gute Jüngling,
Der sie so sehr geliebt, und dem sie selbst
Sich heimlich widmete,
Durch Kälte, scheinende Verachtung viel
Gequält, zuletzt es nicht mehr trug und fort
In alle Welt, Gott weiß wohin, entfloh;
Seitdem verfolgt und foltert der Gedanke

46. Hand und Hand. Die erste Bearbeitung hat Hand nach Hand. — 47. Erste Bearbeitung: schauervoll, die aber bei der Umarbeitung beibehalten wurde. So 1788 bis 1791. Erst in der Ausgabe von 1807 (Cotta): schauervoll. Im Faust II, 1660 lesen wir: Das Schaudern ist d. Menschh. bestes Teil. — 48. Erste Bearb.: daurend. Vgl. meine Faustausg. 2, VIII. — 49. Wie um sie e. Fr. erste Bearb. — 52. Ihr Götter euer Bild erste Bearb. — 55. Die Oktavausg. l. H. laßt; so auch schon die von 1807. Daneben haben beide Vers 70: laß. Dies ist beide mal die echte Lesart von 1788.

Ihr Innerstes, welch eine Seele sie
Gequält und welche Liebe sie verscherzt.

Rosa.

Sie kommt. O laß uns mit ihr gehen, sie
Mit fröhlichen Gesprächen unterhalten.
Es ziemt uns wohl, da wir so glücklich sind,
Den Schmerzen andrer lindernd beizustehn.

Zweiter Auftritt.

Elmire. Die Vorigen.

Rosa und **Valerio** ihr entgegengehend, zu zwei.

Liebes Kind, du siehst uns wieder!
Komm, begleite diese Lieder!
Diesen Tag, so schön, so schön,
Laß im Garten uns begehn.

Elmire.

Liebe Freunde, kommt ihr wieder?
Ach mich hält der Kummer nieder.
Sei der Tag auch noch so schön,
Kann ihn nicht mit euch begehn.

Rosa und **Valerio.**

Und das Verlangen,
Und das Erwarten:
„Blühten die Blumen!
Grünte mein Garten!"
Kaum erst erfüllt,
Ist schon gestillt?

74—100. Dieser Wechselgesang ist eine erweiterte Umdichtung des Liedes Olimpiens zu Anfang der ersten Bearbeitung. Wahrscheinlich war es die Komposition (ursprünglich wohl die von André), die dem Dichter nachhaltend in der Erinnerung blieb. Auf dem Züricher*see* schwebte sie ihm vor mitten in dem Liede Und frische Nahrung neues Blut. Er gedachte der Beziehung dieses Liedes zu Lili, mit der es in Offenbach im März 1775 gesungen wurde, es klang ihm im Ohr und er geht in Trochäen über: Aug mein Aug, was sinkst du nieder? 2c. Wenn eine Erinnerung auftaucht, senkt sich das Auge. Die folgenden vier Verse haben genau den Rhythmus von 74—77 und 78—81. Vgl. erste Bearbeitung zu S. 3, 4—7. — 77. Laß. Indem Vers 55. 70 laßt, als Dual, ungewohnt erscheint, wäre hier der Plural statthaft, vgl. 95. Die Lesart stammt aber aus 1791. — 78. 1788—1807: Lieben. — 82—85. Vgl. erste Bearbeitung S. 3, 8—11.

Elmire.

Und das Verlangen,
Und das Erwarten:
„Säh' ich den Liebsten
Wieder im Garten!"
Ist nicht erfüllt,
Wird nicht gestillt.

Rosa und **Valerio.**

Soll umsonst die Sonne scheinen?

Elmire.

Laßt, o Liebe, laßt mich weinen!

Rosa und **Valerio.**

Sieh, die Blumen blühen all!
Hör', es schlägt die Nachtigall!

Elmire.

Leider, sie verblühen all!
Traurig schlägt die Nachtigall!

Zu Drei.

Töne, töne, Nachtigall!

Elmire, Rosa und **Valerio.**

Meiner Klagen } Wiederhall.
Neuer Freuden }

Rosa.

O süße Freundin! will denn keine Lust
Mit diesem Frühlingstage dich besuchen?

Valerio.

Ist dieser Schmerz so eingewohnt zu Haus,
Daß er auf keine Stunde sich entfernet?

Elmire.

Ach leider, ach! bestürmen dieses Herz
Der Liebe Schmerzen, das Gefühl der Reue.

95. Liebe, noch 1828 Oktavausg. l. H., wurde ohne Not später in Lieben gebessert. — 96. Sieh', der überflüssige Apostroph auch noch 1828. Goethe schwebt das unorganische biblische siehe vor, vgl. GW. VI, 207, 1.

Verlaßt mich, meine Freunde; denn was hilft's?
Die liebe Gegenwart, die tröstliche,
Bringt keine Freude, keinen Trost zu mir.
Bin ich allein, so darf ich wiederholen,
Ins Tausendfache wiederholen, was
Euch nur verdrießlich oft zu hören wäre.

Valerio.

Im Busen eines Freundes wiederhallend
Verliert sich nach und nach des Schmerzens Ton.

Elmire.

Ich lausche gern dem schmerzlichen Gesang,
Der wie ein Geisterlied das Ohr umschwebt.

Rosa.

Die Freuden andrer locken nach und nach
Uns aus uns selbst zu neuen Freuden hin.

Elmire.

Wenn andre sich ihr Glück verdienen, hab'
Ich meine Schmerzen mir gar wohl verdient.
Nein, nein! Verlaßt mich, daß im stillen Hain
Mir die Gestalt begegne, die Gestalt
Des Jünglings, den ich mir so gern entgegen
Mit seiner stillen Miene kommen sah.
Er blickt mich traurig an, er naht sich nicht,
Er bleibt von fern an einem Seitenwege
Wie unentschlossen stehn. So kam er sonst
Und drang sich nicht wie jeder andre mir
Mit ungestümem Wesen auf. Ich sah
Gar oft nach ihm, wenn ich nach einem andern
Zu sehen schien; er merkt es nicht, er sollt'
Es auch nicht merken. Scheltet mich, und scheltet
Mich nicht. Ein tief Gefühl der Jugendfreuden,
Der Jugendfreiheit, die wir nur zu bald

123—135. Die Stelle erinnert an Tasso. Wenn die Prinzessin in der ersten Scene von Tasso sagt, daß man ihm gern begegnen mag, der etwas zu suchen scheint, und daß man gern das Gesuchte wäre, und Leonore erwidert, man fühle sich angezogen, „Er scheint sich uns zu nahn und bleibt uns fern" ꝛc. Die Ähnlichkeit der Sprache und der Gedanken ist keine zufällige. Die Bearbeitung des Singspiels in Italien, so wie des Tasso liegen der Zeit nach einander sehr nahe. — 131. Mit ungestümen 1788—1807. — 133. merkt, 8-Ausg. I. H., indem frühere Ausgaben merkt' haben.

Verscherzen, um die lange, lange Wandrung,
Auf gutes Glück mit einem Unbekannten
Verbunden, anzutreten; dieß Gefühl
Hielt mich zurück zu sagen wie ich liebte.
Und doch auch so! Ich hätte können zärter
Mit dieser guten Seele handeln. Nur
Zu nah liegt eine freche Kälte neben
Der heißesten Empfindung unsrer Brust.

Rosa.

Wenn du es willst, so gehn wir nach den Buchen,
Wo heute die Gesellschaft sich versammelt.

Elmire.

Ich halt' euch nicht, gewiß nicht ab. Ihr geht,
Ich bleibe hier, ich mag mich nicht zerstreuen.

Valerio.

So werden wir gewiß dich nicht allein
Mit deinem Kummer im Gespräche lassen.

Elmire.

Wenn ihr mich liebt und mit mir bleiben wollt,
So schmeichelt meiner Trauer, stört sie nicht.

Rosa.

Beliebt es dir zu singen?

Valerio.

Wenn du magst —?

Elmire.

Recht gern! Ich bitte laßt uns jenes Lied
Zusammen singen, das Erwin so oft
Des Abends sang, wenn unter meinem Fenster
Er seine Cither rührte, hoch und höher
Die Nacht sich über seinen Klagen wölbte.

Rosa.

Verzeih!

Valerio.

Es giebt so viele, viele Lieder!

141. Wenn es auch so ist!

Elmire.

Das eine wünsch' ich, ihr versagt mir's nicht.

Rosa.

Ein Veilchen auf der Wiese stand
Gebückt in sich und unbekannt,
Es war ein herzigs Veilchen.

Valerio.

Da kam eine junge Schäferin
Mit leichtem Schritt und munterm Sinn
Daher, daher,
Die Wiese her und sang.

Elmire.

Ach, denkt das Veilchen, wär' ich nur
Die schönste Blume der Natur,
Ach nur ein kleines Weilchen,
Bis mich das Liebchen abgepflückt
Und an dem Busen matt gedrückt!
Ach nur, ach nur
Ein Viertelstündchen lang!

Rosa.

Ach aber ach! Das Mädchen kam
Und nicht in Acht das Veilchen nahm,
Ertrat das arme Veilchen.

Valerio.

Und sank und starb und freut' sich noch:
„Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füßen doch!"

Zu Drei.

„Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füßen doch!"

161. Lotte Jacobi erwähnt das Gedicht im Jänner 1774. Vgl. die erste Bearbeitung S. 13. — 165. muntern, Himb.s Nachdr. 1775. — 175. Ach aber ach! kömmt bei Günther vor, vgl. Goethejahrb. IV, 364. Grimms Wtb. I, 29 unten, daselbst ist die Angabe der Jahrzahl der Ausgabe (1735) falsch. Wie ich durch Weinhold belehrt werde, ist die erste vollständige Ausgabe, die daselbst citiert ist, die von 1739, wo S. 806 das Gedicht steht. Es ist überschrieben: „Der frühzeitige Verlust eines treugeliebten Freundes. Bey dem Grabe J. G. Büttners. 1721. 8. Decb." Daselbst der Vers: „Ach! aber ach! Darum beklagt man nicht dein Glücke". — 178. Und sank, ist hier wohl zu lesen: Und's sank. In den Gedichten wurde die Lesart verändert in: Es sank.

Elmire.

Und dieses Mädchen, das auf seinem Wege
Unwissend eine Blume niedertritt,
Sie hat nicht Schuld; ich aber, ich bin schuldig.
Oft hab' ich ihn, ich muß es doch gestehn,
Oft hab' ich ihn gereizt, sein Lied gelobt,
Ihn wiederholen lassen, was er mir
Ins Herz zu singen wünschte; dann auch wohl
Ein ander Mal gethan als wenn ich ihn
Nicht hörte. Mehr noch, mehr hab' ich verbrochen.

Valerio.

Du klagst dich streng', geliebte Freundin, an.

Elmire.

Weit strenger klagt mich an des Treuen Flucht.

Rosa.

Die Liebe bringt ihn dir vielleicht zurück.

Elmire.

Sie hat vielleicht ihn anderwärts entschädigt.
Ich bin nicht bös geboren; doch erst jetzt
Erstaun' ich, wie ich lieblos ihn gemartert.
Man schonet einen Freund, ja man ist höflich
Und sorgsam, keinen Fremden zu beleid'gen;
Doch den Geliebten, der sich einzig mir
Auf ewig gab, den schont' ich nicht, und konnte
Mit schadenfroher Kälte den betrüben.

Valerio.

Ich kenne dich in deiner Schildrung nicht.

Elmire.

Und eben da lernt' ich mich selbst erst kennen.
Was war es anders, als er einst zwei Pfirschen,
Von einem selbstgepfropften Bäumchen frisch
Gebrochen brachte, da wir eben spielten!

207. Vgl. die erste Bearbeitung S. 12 zu 30. Schon als Knabe pflegte Goethe, wie er im ersten Buch v. DW. erzählt, der von ihm stillverehrten Schwester seines Freundes Derones derlei Geschenke zu bringen: „Ich ging niemals hin, ohne der Schönen eine Blume, eine Frucht oder sonst etwas zu überreichen".

Die stille Freude seiner Augen, um
Dies erste Paar der lang erwarteten,
Gepflegten Frucht, gleich einer Gottheit mir
Zu überreichen, sah ich nicht; ich sah
Sie damals nicht, — doch hab' ich sie gesehn;
Wie könnt' ich sonst des Ausdrucks mich erinnern?
Ich dankt' ihm leicht und nahm sie an, und gleich
Bot ich sie der Gesellschaft freundlich hin;
Er trat zurück, erblaßte; seinem Herzen
War es ein Todesstoß. Nicht sind's die Pfirschen,
Die Früchte sind es nicht. Ach, daß mein Herz
So stolz und kalt und übermütig war!

Valerio.

Wenn es auch edel ist sich seiner Fehler
Erinnern, sie erkennen, und sich selbst
Verbessern, o so kann es keine Tugend,
Nicht lobenswürdig sein, mit der Erinn'rung
Die Kraft des Herzens tief zu untergraben.

Elmire.

Befreie mich von allen diesen Bildern,
Vom Bilde jeder Blume, die er mir
Aus seinem Garten brachte, von dem Blick
Mit dem er noch mich ansah, als er schon
Beschlossen hatte, sich von mir zu reißen.

Erwin! o schau, du wirst gerochen;
Kein Gott erhöret meine Not.
Mein Stolz hat ihm das Herz gebrochen;
O Liebe! gib mir den Tod.

So jung, so sittsam zum Entzücken!
Die Wangen, welches frische Blut!
Und ach! in seinen nassen Blicken,
Ihr Götter, welche Liebesglut!

219. Es sind die Pfirschen Hbs. Nachdr. — 232. In der ältern Bearbeitung an andrer Stelle S. 10, 2—12. Die kleinen Abweichungen der Lesarten an beiden Orten sind verglichen nach der ersten Ausgabe in der Iris und der Ausg. letzter Hand in 8. (1828).

Erwin! o schau, du wirst gerochen;
Kein Gott erhöret meine Not.
Mein Stolz hat ihm das Herz gebrochen;
O Liebe! gib mir den Tod.

Rosa und Valerio bemühen sich während dieses Gesanges, sie zu trösten, besonders Valerio. Gegen das Ende der Arie wird Rosa still, tritt an die Seite, sieht sich manchmal nach den beiden unruhig und verdrießlich um.

Rosa für sich.

Ich komme hier mir überflüssig vor;
Der Freund scheint auf die Freundin mehr zu wirken,
Als eine Freundin. Gut, ich kann ja wohl
Allein durch diese Gänge wandeln, finde
Auch einen Freund, die Zeit mir zu verkürzen.

Sie geht ab, sich noch einigemal umsehend. Elmire und Valerio, welche mit einander fortsprechen, bemerken nicht, daß sie sich entfernt.

Valerio.

Ich lasse dich nicht mehr und leide nicht,
Daß diese Schmerzen ewig wiederkehren.
Es fehlt der Mensch, und darum hat er Freunde.
Es haben gute, weise Menschen sich
Dazu gebildet, daß sie den Gefallnen
Mit leichter Hand erheben, Irrende
Dem rechten Wege leitend näher bringen.
Ich habe selbst auch viele Schmerzenszeiten
Erleben müssen; wer erlebt sie nicht?
Die angeborne Heftigkeit und Hast,
Die ich nun eher bändigend beherrsche,
Ergriff mich oft, und trieb mich ab vom Ziel.
Da führte mich zu einem alten, edeln
Und klugen Manne mein Geschick. Er hörte
Mich liebreich an; und die verworrnen Knoten
Des wild verknüpften Sinnes löst' er leicht
Und bald mit wohlerfahrner treuer Hand.
Ja, lebt er noch, denn lange hab' ich ihn
Nicht mehr gesehn, so sollst du zu ihm hin;
Ich führe dich, und Rosa geht mit uns.

Elmire.

Wo ist sie hin?

Valerio.

Ich sehe sie dort unten
Im Schatten gehn.

Elmire.

Wo wohnt der teure Mann?

Valerio.

Nicht allzuweit von hier in dem Gebirge.
Du weißt, wir gingen neulich durch den Wald,
Und an dem Berge weg, bis zu dem Orte,
Wo eine Felsenwand am Flusse still
Uns stehen hieß. Der kleine Steg, der sonst
Hinüber führt, war von dem Strom vor kurzem
Hinweggerissen; doch wir finden ihn
Jetzt wieder hergestellt. Dies ist der Weg;
Wir folgen einem Pfade durchs Gebüsch,
Und auf der Wiese kennen wir gar leicht
Den Fußsteig linker Hand, und dieser führt
Uns stets am Flusse hin, um Wald und Fels,
Durch Busch und Thal; man kann nicht weiter irren.
Zuletzt wirst du die Hütte meines Freundes
Auf einem Felsen sehn; es wird dir wohl
Auf diesem Wege werden, wohler noch,
Wenn du dies Heiligtum erreichst.

Elmire.

O bring' mich hin! Der Tag ist lang; ich sehne
Mich nach dem stillen Gange, nach den Worten
Des guten Greises, dem ich meine Schuld
Und meine Not gar gern bekennen werde.

Valerio.

Und trügt mich nicht was ich an ihm bemerkt,
So weiß er mehr, als andre Menschen wissen.
Sein ungetrübtes freies Auge schaut
Die Ferne klar, die uns im Nebel liegt.
Die Melodie des Schicksals, die um uns
In tausend Kreisen klingend sich bewegt,

281. 1788: Fußsteg. Die Veränderung in Fußsteig erscheint zuerst in der nicht autorisierten Ausg. Schriften 3. Bd. Göschen 1791. Sie bleibt aber stehn auch 1828. 8. u. Taschenausg.

Vernimmt sein Ohr; und wir erhaschen kaum
Nur abgebrochne Töne hier und da.
Betrieg' ich mich nicht sehr, so wird der Mann
Dir mit dem Trost zugleich auch Hülfe reichen.

Elmire.

O laß uns fort! Wie oft sind wir um nichts
Berg- auf, Berg- ab gestiegen, sind gegangen
Nur um zu gehen! Laß uns dieses Ziel,
Sobald als möglich ist, erreichen. Rosa! Wo
Ist unsre Freundin?

Valerio.

Gleich! ich hole sie.
Auch wünsch' ich sehr, daß sie ihn einmal sehe,
Aus seinem Mund ein heilsam Wort vernehme;
Sie bleibt mir ewig wert; doch fürcht' ich stets,
Sie macht mich elend; denn die Eifersucht
Nagt ihre Brust wie eine Krankheit, die
Wir nicht vermögen auszutreiben; nicht
Ihr zu entfliehen. Oft, wenn sie die Freuden,
Die reinsten mir vergällt, verzweifl' ich fast,
Und der Entschluß sie zu verlassen steigt,
Wie ein Gespenst, in meinem Busen auf.

Elmire.

Geschwind, geschwind, daß uns der weise Mann
Zusammen rate, Trost und Hülfe gebe.
Wenn ihm die Kraft vom Himmel zugeteilt ist.

Indem sie dringend Valerios Hände nimmt.

Ich muß, ich muß ihn sehen,
Den göttergleichen Mann.

Valerio,

der ihre Hände festhält und ihre Freundlichkeit erwidert.

Ich will mit Freude sehen,
Wie schön er trösten kann.

300. Obwohl 1788. 1807: Betrüg' und oben 292 auch 1828: trügt hat letztere Ausg. (8. und 16.) Betrieg'. — 320 f. Vgl. die ältere Bearbeitung S. 16, 18—28.

Rosa
die ungesehen herbeikommt und sie beobachtet, für sich.
Was muß, was muß ich sehen!
Du böser, falscher Mann!

Elmire wie oben.
Der Trost aus seinem Munde
Wird Nahrung meinem Schmerz.

Valerio wie oben.
Er heilet deine Wunde,
Beseliget dein Herz.

Rosa wie oben.
O welche tiefe Wunde!
Es bricht, es bricht mein Herz!

Elmire wird sie gewahr.
Komm mit, Geliebte! Laß uns eilend gehen
Und unsre Sonnenhüte nehmen. Du
Bist doch zufrieden, daß wir neue Wege,
Geleitet von Valerio, betreten?

Rosa.
Ich dächte fast, ihr gingt allein, vermiedet
Der Freundin unbequeme Gegenwart.

Elmire.
Wie, Rosa? Mich?

Valerio.
Mein Kind, bedenke doch
Mit wem du redest, was du mir so heilig
Vor wenig Augenblicken noch versprachst.

Rosa.
Bedenk es selbst, Verräter! Nein, ich habe
Mit diesen meinen Augen nichts gesehn.

Valerio.
Das ist zu viel, zu viel! du siehst mich hier
Mit warmem Herzen einer edeln Freundin
In trüber Stunde beizustehn bemüht.
Ist dies Verrat?

Rosa.
Und sie scheint sehr getröstet.

Elmire.

Kann deine Leidenschaft mich auch verkennen?

Valerio.

Beleid'ge, Rosa, nicht das schöne Herz!
Geh' in dich selbst, und höre was dein Freund,
Was dein Geliebter sagt, und was dir schon
Dein eigen Herz statt meiner sagen sollte.

Rosa

weinend und schluchzend, indem Valerio sich um sie bemüht.

Nein, nein, ich glaube nicht,
Nein, nicht den Worten.
Worte, ja Worte habt ihr genug.
Liebe und liebe dorten nur, dorten!
Alles erlogen, alles ist Trug.

Sie wendet sich von ihm ab; und da sie sich auf die andere Seite kehrt, kommt ihr Elmire entgegen, sie zu besänftigen.

Freundin, du Falsche!
Solltest dich schämen!
Laß mich! Ich will nicht,
Will nichts vernehmen.
Doppelte Falschheit,
Doppelter Trug!

Valerio.

So ist es denn nicht möglich, daß du dich
Bemeistern kannst? Doch ach, was red' ich viel!
Wenn dieser falsche Ton in einem Herzen
Nun einmal klingt, und immer wieder klingt;
Wo ist der Künstler, der es stimmen könnte?
In diesem Augenblick verwundest du
Mich viel zu tief, als daß es heilen sollte.
Wie? Diese redliche Bemühung eines Freundes,
Der Freundin beizustehen, die Erfüllung
Der schönsten Pflicht, du wagst sie mißzudeuten?
Was ist mein Leben, wenn ich andern nicht
Mehr nutzen soll? Und welches Wirken ist
Wohl besser angewandt, als einen Geist,
Der, leidenschaftlich sich bewegend, gern
Sein eignes Haus zerstörte, zu besänft'gen?

Nein! nein! ich folge jenem Trieb', der mir
Schon lang' den Weg zur Flucht gezeigt, schon lange
Mich deiner Tyrannei auf ewig zu
Entziehen hieß. Leb' wohl! Es ist geschehn!
Zerschlagen ist die Urne, die so lang'
Der Liebe Freuden und der Liebe Schmerzen
In ihrem Busen willig faßte; rasch
Entstürzet das Gefühl sich der Verwahrung,
Und fließt, am Boden rieselnd und verbreitet,
Zu deinen Füßen nun versiegend hin.

Höret alle mich, ihr Götter,
Die ihr auf Verliebte schauet:
Dieses Glück, so schön gebauet,
Reiß' ich voll Verzweiflung ein.

Ach ich hab' in deinen Armen,
Mehr gelitten als genossen!
Nun es sei! Es ist beschlossen!
Ende Glück, und ende Pein! Ab.

Elmire.

Hörst du, er hat geschworen;
Ich fürcht', er macht es wahr.

Rosa.

Sie sind nicht alle Thoren,
Wie dein Geliebter war.

Elmire.

Gewiß, er muß dich hassen;
Kannst du so grausam sein?

Rosa.

Und kann er mich verlassen,
So war er niemals mein.

Es kommt ein Knabe, der ein versiegeltes Blättchen an Rosa bringt.

Elmire.

Welch ein Blättchen bringt der Knabe?
Knabe, sage mir, wer gab dir's?
Doch er schweigt und eilet fort.

388. Dieses gewaltige Lied, das in der ersten Bearbeitung noch nicht vorkommt, scheint seinem Inhalte nach doch der Zeit anzugehören, da der Dichter entschlossen war, sich von Lili loszureißen. Etwa dem September 1775.

Rosa

Elmiren das Blatt gebend.

Ach, an mich ist's überschrieben!
Liebe Freundin, lies, o lies es,
Und verschweige mir kein Wort

Elmire liest.

„Ich flieh', ich fliehe,
Dich zu vermeiden,
Und mit den Schmerzen
Und mit den Freuden
Nicht mehr zu kämpfen.
Siehst mich nicht wieder;
Schon bin ich fort!"

Rosa

auf das Blatt sehend.

O weh'! o wehe!
Was muß ich hören!
Was muß ich leiden!
Aus meinem Herzen
Entfliehn die Freuden;
Es flieht das Leben
Mit ihnen fort.

Elmire.

Komm, ermanne dich, Geliebte!
Noch ist alles nicht verloren,
Nein, du wirst ihn wiedersehn

Rosa.

Laß, o laß die tief Betrübte;
Nein, er hat, er hat geschworen,
Ach, es ist um mich geschehn.

Elmire.

Ich weiß ein Plätzchen
Und eine Wohnung;
Ich wett', er eilet,
Ich wett', er fliehet
An diesen Ort.

410—416. Vgl. Wanderers Nachtlied: Was soll all der Schmerz und Lust?

Rosa.

O was versprech' ich
Dir für Belohnung!
O eil'! o eile!
Er flieht, er fliehet
Wohl weiter fort.

Elmire.

Bin bereit mit dir zu eilen;
Dort den eignen Schmerz zu heilen,
Find' ich einen heil'gen Mann.

Rosa.

O Geliebte, laß uns eilen,
Diese Schmerzen bald zu heilen,
Die ich nicht ertragen kann.

Elmire.

Zwei Mädchen suchen
Mit Angst und Sorgen,
Die Vielgeliebten
Zurück zu finden;
Es fühlet jede
Was sie verlor.

Rosa.

O laß die Buchen
Am stillen Morgen,
O laß die Eichen
Den Weg uns zeigen!
Es finde jede,
Den sie erkor.

Beide.

Und zwischen Felsen
Und zwischen Sträuchen,
O trag', o Liebe,
Die Fackel vor!

---

461. Der Dichter denkt hier wohl an Darstellungen des Eros mit der Fackel.

Zweiter Aufzug.

Waldig-buschige Einöde, zwischen Felsen eine Hütte mit einem Garten dabei.

Erster Auftritt.

Erwin.

Ihr verblühet, süße Rosen,
Meine Liebe trug euch nicht;
Blühtet, ach, dem Hoffnungslosen,
Dem der Gram die Seele bricht!

Jener Tage denk' ich trauernd,
Als ich, Engel, an dir hing;
Auf das erste Knöspchen lauernd,
Früh zu meinem Garten ging.

Alle Blüten, alle Früchte
Noch zu deinen Füßen trug,
Und vor deinem Angesichte
Hoffnung in dem Herzen schlug.

Ihr verblühet, süße Rosen,
Meine Liebe trug euch nicht;
Blühtet, ach, dem Hoffnungslosen,
Dem der Gram die Seele bricht!

So ist es denn vergebens jenes Bild
Aus meiner Stirne wegzutilgen. Hell
Bleibt die Gestalt und glänzend vor mir stehn.
Je tiefer sich die Sonne hinter Wolken
Und Nebel bergen mag, je trüber sich

Waldig-buschige, wie 33, 14: einzig-treues. — 464. 476. Vgl. erste Bearb. S. 17. Blühtet JG. III, 520 f. auch Dichtung und Wahrheit im 4. Teil Octavausg. I. H. das erstemal Blühet. — 470 f. Vgl. 12, zu 30.

Der Schmerz um meine Seele legt; nur heller
Und heller glänzt im Innersten dies Bild,
Dies Angesicht hervor, ich seh', ich seh's! —
Sie wandelt vor mir hin, und blickt nicht her.
O welch ein Wuchs! o welch ein stiller Gang!
Sie tritt so gut und so bescheiden auf,
Als sorgte sie zu zeigen: „Seht, ich bin's."
Und doch geht sie so leis' und leicht dahin,
Als wüßte sie von ihrer eignen Schönheit
So wenig als der Stern der uns erquickt.
Aber bald wächst das Gefühl in meinem Busen;
Diese stille Betrachtung, heftiger, heftiger
Wendet sie Schmerzen tief in der Brust.
Unwiderstehlich faßt mich das Verlangen
Zu ihr! zu ihr! und diese Gegenwart
Des schönen Bilds vor meiner Seele flieht
Nur mehr und mehr, je mehr ich nach ihm greife.

Gegen Hütte und Garten gekehrt.

O teurer Mann, den ich in dieser Öde,
So still und glücklich fand, der manche Stunde
Mir Frieden in das Herz gesprochen, der
Zu früh nach jenen seligen Gefilden
Hinüber wandelte! Von deinem Grabe,
Das ich mit Blumen kränzte, sprich zu mir;
Und kannst du mich nicht retten, zieh mich nach!

Welch ein Lispeln, welch ein Schauer
Weht vom Grabe des Geliebten!
Ja, es wehet dem Betrübten
Sanften Frieden in das Herz.

Gegen die andre Seite gekehrt.

Schweige, zarte liebe Stimme!
Mit den sanften Zaubertönen
Lockst du mich, vermehrst das Sehnen,
Marterst mit vergebnem Schmerz.

500. Vgl. Tassos Schlußrede: O edler Mann! 2c. — 507. Vgl. Faust 2, 2008: Welch ein Tönen, welch ein Schauer!

Wie oben.

Welch ein Lispeln, welch ein Schauer
Weht vom Grabe des Geliebten!
Ja, es wehet dem Betrübten
Sanften Frieden in das Herz.

Wer kommt am Flusse her, und steigt behende
Den Fels herauf? Erkenn' ich diesen Mann,
So ist's Valerio. Welch ein Geschick
Führt ihn auf diese Spur? Ich eile schnell
Mich zu verbergen. — Was beschließ' ich? Was
Ist hier zu thun? — Geschwind in deine Hütte!
Dort kannst du horchen, überlegen dort.

Zweiter Auftritt.

Valerio,

eine blonde Haarlocke in der Hand tragend.

Nein, es ist nicht genug, die Welt zu fliehn!
Die schönen Locken hab' ich gleich entschlossen
Vom Haupte mir geschnitten, und es ist
An keine Wiederkehr zu denken. Hier
Weih' ich der Einsamkeit den ganzen Rest
Von meinem Leben. Felsen und Gebüsch,
Du hoher Wald, du Wasserfall im Thal,
Vernehmet mein Gelübde, nehmt es an!

Hier! Es ist mein fester Wille,
Euch, ihr Nymphen dieser Stille,
Weih' ich dieses schöne Haar!
Alle Locken, alle Haare,
Zierden meiner jungen Jahre,
Bring' ich euch zum Opfer dar.

Er legt die Locke auf den Felsen.

525. Es fehlt hier: Ab.

Dritter Auftritt.

Valerio. Erwin.

Valerio

ohne Erwin zu sehen.

Mein Herz ist nun von aller Welt entfernt;
Ich darf mich wohl dem heil'gen Manne zeigen.

Erwin

in der Thür der Hütte.

Vergebens will ich fliehn; sie zieht mich an,
Die Stimme, die mich sonst so oft getröstet.

Valerio.

Er kommt! O Heiliger, vergib, du siehst —

Er erstaunt und tritt zurück.

Erwin.

Vergib, mein Freund, du siehst nur seinen Schüler.

Valerio.

Ist's möglich? Welche Stimme! welches Bild!

Erwin.

Hat ihn der Gram nicht ganz und gar entstellt?

Valerio.

Er ist's! er ist's! mein Freund! Erwin mein Freund!

Erwin.

Der Schatten deines Freundes ruft dich an.

Valerio.

O komm an meine Brust, und laß mich endlich
Des süßen Traumes noch mich wachend freuen.

Erwin.

Du bringst mir eine Freude, die ich nie
Mehr hoffen konnte, ja, nicht hoffen wollte.
Mein treuer, bester Freund, ich schließe dich
Mit Lust an meinen Busen, fühle jetzt,
Daß ich noch lebe. Irrend schlich Erwin,
Verbannten Schatten gleich, um diese Felsen;

551. Ursprünglich küßten; seit 1807 küßen.

Allein er lebt! Er lebt! — O teurer Mann,
Ich lebe nur um wieder neu zu bangen.

Valerio.

O sage mir! O sage viel, und sprich:
Wo ist der Mann, der Edle, der dies Haus
So lang' bewohnte?

Erwin.

Diese kleine Hütte,
Sein Körper und sein Kleid sind hier geblieben;
Er ist gegangen! Dorthin, wohin ich ihm
Zu folgen noch nicht wert war. Siehst du, hier,
Bedeckt mit Rosen, blüht des Frommen Grab.

Valerio.

Ich wein' ihm keine Thräne: denn die Freude,
Dich hier zu finden, hat mir das Gefühl
Von Schmerz und Tod aus meiner Brust gehoben.

Erwin.

Ich selbst erkenne mich für schuldig; oft
Weint' ich an seinem Grabe Thränen, die
Dem edlen Mann nicht galten. Freund, o Freund!

Valerio.

Was hab ich dir zu sagen!

Erwin.

Rede nicht! —
Warum bist du gekommen? sag' mir an!

Valerio.

Die Eifersucht der Liebsten trieb mich fort.
Es konnte diese Qual mein treues Herz
Nicht länger tragen.

Erwin.

So verscheuchte dich
Ein allzu großes Glück von ihrer Seite.
Ach weh! — Wie bringt die Gegenwart

558. O teurer Mann vgl zu 500. — 579. Ach weh! — Wie bringt d. G. So 1807. 1827. 1828. Taschenausg. und Oktavausg. l. H. Ursprünglich: Ach wehe, weh! — Das nach falschen Analogieen in zwei Silben zerdehnte wehe für weh (althochd., altsächs., mittelhochd. wê) hat wohl auch für uns noch etwas Gezwungenes. Die Korrektur ist wohl eine vom Dichter herrührende.

Des alten Freundes, diese liebe Stimme,
Der Blick, der tröstend mir entgegenkam,
Wenn sich mein Herz verzweifelnd spalten wollte,
Wie bringst du, teurer Mann, mir eine Welt
Von Bildern, von Gefühlen in die Wüste! —
Wo bist du hin auf einmal, süßer Friede,
Der dieses Haus und dieses Grab umschwebte?
Auf einmal faßt mich die Erinnrung an,
Gewaltig an; ich widerstehe nicht
Dem Schmerz, der mich ergreift und mich zerreißt.

Valerio.

Geliebter Freund, vernimm in wenig Worten
Mehr Trost und Glück als du dir hoffen darfst.

Erwin.

Die Hoffnung hat mich lang genug getäuscht;
Wenn du mich liebst, so schweig' und laß mich los.

Rede nicht! Ich darf nicht fragen.
Schweig', o schweig'! Ich will nichts wissen.
Ach was werd' ich hören müssen!
Ja, sie lebt, und nicht für mich!

Doch was hast du mir zu sagen?
Sprich! ich will, ich will es hören.
Soll ich ewig mich verzehren?
Schlage zu und töte mich!

Valerio,

der zuletzt, anstatt Erwinen zuzuhören und auf seine Leidenschaft zu merken, mit Staunen nach der Seite hingesehen, wo er hereingekommen.

Ich schweige, wenn du mich nicht hören willst.

Erwin.

Wo blickst du hin? Was siehst du in dem Thale?

Valerio.

Zwei Mädchen seh' ich, die den steilen Pfad
Mit Mühe klimmen. Ich betrachte schon
Sie mit Erstaunen eine Weile. Sanft
Regt sich der Wunsch im Busen: „Möchte doch
Auf diesen Pfaden die Geliebte wandeln!"

Mein unbefestigt Herz wird mehr und mehr
Durch deine Gegenwart, o Freund, erschüttert.
Ich finde dich statt jenes edeln Weisen;
Ich weiß die Freude die noch deiner wartet;
Ich fühle, daß ich noch der Welt gehöre;
Entfliehen konnt' ich, ihr mich nicht entreißen.

Erwin,
nach der Seite sehend.

Sie kommen g'rad' herauf; sie sind gekleidet
Wie Mädchen aus der Stadt; und wie verloren
Sie sich in das Gebirg? Es folgt von weitem
Ein Diener nach; sie scheinen nicht verirrt.
Herein! Herein! mein Freund; ich lasse mich
Vor keinem Menschen sehn, der aus der Stadt
Zu kommen scheint.

Valerio.

Sie irren doch vielleicht;
Es wäre hart sie nicht zurechtzuweisen. —
O Himmel, trügt mein Auge? — Retter Amor!
Wie machst du es mit deinen Dienern gut!
Sie sind es!

Erwin.

Wer?

Valerio.

Sie sind es! Freue dich!
Das Ende deines Leidens ist gekommen.

Erwin.

Du täuschest mich.

Valerio.

Die allerliebsten Mädchen,
Rosette, mit — Elmiren!

Erwin.

Welch ein Traum!

Valerio.

Sieh hin! Erkennst du sie?

629. Sieh'. Oktav- und Taschen-Ausg. Vgl. oben zu S. 37, 96.

Erwin.

Ich seh' und sehe
Mit offnen Augen nichts; so blendet mich
Ein neues Glück, das mir den Sinn verwirrt.

Valerio.

Elmire steht an einem Felsen still.
Sie lehnt sich an und sieht hinab in's Tal;
Ihr tiefer Blick durchwandelt Wies' und Wald;
Sie denkt; gewiß, Erwin, gedenkt sie dein.
Erwin! Erwin!

Erwin

aus tiefen Gedanken.

O wecke mich nicht auf!

Valerio.

Rosette schreitet heftiger voraus.
Geschwind, Erwin, verberge dich; ich bleibe,
Erschrecke sie mit diesem kurzen Haar,
Mit Ernst und Schweigen. Mag der kleine Gott
Uns alle dann mit schöner Freude kränzen!

Vierter Auftritt.

Valerio, an der Seite auf einem Felsen sitzend.

Rosa.

Hier ist der Platz! — O Himmel, welch ein Glück!
Valerio! Er ist's! So hat mein Herz,
Elmire hat mich nicht betrogen Ja!
Ich find' ihn wieder. — Freund, mein teurer Freund,
Was machst du hier? Was hab' ich zu erwarten?
Du höreſt meine Stimme, wendest nicht
Dein Angesicht nach deiner Liebsten um?
Doch ja, du siehst mich an, du blickst nach mir,
O komm herab, o komm in meinen Arm!
Du schweigst und bleibst? O Himmel, seh' ich recht?

638. verberge für verbirg, vgl. Faust meine Ausg. 1, zu 357; 2, zu 3937; 740 erscheint die starke Form. — 641. Zu ergänzen ist nach diesem Verse: Erwin ab. Die scenar. Bemerkung vor 642 hat in der Oktavausg letzter H.: (an der andern Seite auf einem Felsen sitzend); andern, das in frühern Ausgaben fehlt, soll heißen: Valerio an der Seite sitzend, Rosa tritt auf von der entgegengesetzten Seite. — 651. recht! In der Taschen- und Oktavausg. l. H.

Dein schönes Haar hast du vom Haupt geschnitten;
O, was vermut' ich! was errat' ich nun?

Kannst du nicht besänftigt werden?
Bleibst du still und einsam hier?
Ach, was sagen die Gebärden,
Ach, was sagt dein Schweigen mir?

Hast du dich mit ihm verbunden,
Ist dir nicht ein Wort erlaubt;
Ach so ist mein Glück verschwunden,
Ist auf ewig mir geraubt.

Valerio.

Du jammerst mich, und doch vermag ich nicht,
Betrübtes Kind, dir nun zu helfen. Nur
Zum Troste sag' ich dir: Noch ist nicht alles,
Was du zu fürchten scheinst, gethan; noch bleibt
Die Hoffnung mir und dir. Allein ich muß
In diesem Augenblick den Druck der Hand
Und jeden liebevollen Gruß versagen.
Entferne dich dorthin, und setze dich
Auf jenen Felsen; bleibe still und nähre
Den festen Vorsatz, dich und den Geliebten
Nicht mehr zu quälen, dort, bis wir dich rufen.

Rosa.

Ich folge deinen Winken, drücke nicht
Die Freude lebhaft aus, daß du mir wieder
Gegeben bist. Dein freundlich-ernstes Wort,
Dein Blick gebietet mir, ich geh' und hoffe!

Fünfter Auftritt.

Valerio. Erwin.

Valerio.

Erwin! Erwin!

Erwin.

Mein Freund, was hast du mir
Für Schmerzen zubereitet! Sage mir,

675. freundlich-ernstes, wie 33, 14.

Was soll ich denken? Denn von ungefähr
Sind diese Frauen nicht hierher gekommen.
Grausamer Freund, du hast die stille Wohnung
Doch endlich ausgespäht, und kommst mit List,
Mit glatten Worten, mit Verstellung, mich
Erst einzuwiegen, führest dann ein Bild
Vor meinen Augen auf, das jeden Schmerz
Aufs neue regt, das weder Trost noch Hülfe
Mir bringen kann und mir Verzweiflung bringt.

Valerio.

Nur stille, lieber Mann; ich sage dir
Bis auf das Kleinste, wie es zugegangen.
Nur jetzt ein Wort! — Sie liebt dich —

Erwin.

Nein, ach nein!
Laß mich nicht hoffen, daß ich nicht verzweifle.

Valerio.

Du sollst sie sehen.

Erwin.

Nein, ich fliehe sie.

Valerio.

Du sollst sie sprechen!

Erwin.

Ich verstumme schon.

Valerio.

Ihr vielgeliebtes Bild wird vor dir stehn.

Erwin.

Sie nähert sich. Ihr Götter, ich versinke!

Valerio.

Vernimm ein Wort. Sie hofft, den weisen Alten
Hier oben zu besuchen. Hast du nicht
Ein Kleid von ihm?

Erwin.

Ein neues Kleid ist da;
Man schenkt' es ihm zuletzt, allein er wollte
In seinem alten Rock begraben sein.

Valerio.

Verkleide dich.

Erwin.

Wozu die Mummerei?
Was er verließ, bleibt mir verehrungswert.

Valerio.

Es ist kein Scherz; du sollst nur Augenblicke
Verborgen vor ihr stehn, sie sehn, sie hören,
Ihr innres Herz erkennen, wie sie liebt,
Und wen?

Erwin.

Was soll ich thun?

Valerio.

Geschwind, geschwind!

Erwin.

Doch mein Gesicht, mein glattes Kinn wird bald
Den Trug entdecken; soll ich dann beschämt,
Verloren vor ihr stehn?

Valerio.

Zum guten Glück
Hat meine Leidenschaft des holden Schmuckes
Der Jugend mich beraubt. Das blonde Haar,

Er nimmt das Haar vom Felsen.

Ans Kinn gepaßt, macht dich zum weisen Mann.

Erwin.

Noch immer wechselst du mit Ernst und Scherz.

Valerio.

Vergnügter hab' ich nie den Sinn geändert.
Sie kommt, geschwind.

Erwin.

Ich folge; sei es nun
Zum Leben oder Tod; es ist gewagt.

Sie gehen in die Hütte.

---

709. ihr ist die urspr. Lesart; dir wie die Oktav- und Taschen-Ausg. I. H. haben, stammt aus der nicht autorisierten Ausg. von 1791.

Sechster Auftritt.

Elmire allein.

Mit vollen Atemzügen
Saug' ich, Natur, aus dir
Ein schmerzliches Vergnügen,
Wie lebt,
Wie bebt,
Wie strebt
Das Herz in mir!
Freundlich begleiten
Mich Lüftlein gelinde.
Flohene Freuden
Ach, säuseln im Winde,
Fassen die bebende,
Die strebende Brust.
Himmlische Zeiten!
Ach, wie so geschwinde
Dämmert und blicket
Und schwindet die Lust.

Du lachst mir, angenehmes Thal,
Und du, o reine Himmelssonne,
Erfüllst seit langer Zeit zum ersten mal
Mein Herz mit süßer Frühlingswonne.
Weh mir! Ach sonst war meine Seele rein,
Genoß so friedlich deinen Segen;
Verbirg dich, Sonne, meiner Pein!
Verwildre dich, Natur, und stürme mir entgegen.

Die Winde sausen,
Die Ströme brausen,

726. Vgl. S. 24 zu 11. Flohene für Entflohene wie Folger für Nachfolger; Kömmling für Ankömmling. Faust II, 6345, 6446. Goethe gebraucht oft das Einfache statt des Zusammengesetzten Grimms Wtb. V, 1683. — 729. In der ersten Bearbeitung fehlt: Die s. S. 24. In der Umarbeitung erscheint es in allen Ausgaben. Strehlke betrachtet es als Schreibfehler oder Druckfehler. Der Rhythmus fließt allerdings leichter nach der ersten Fassung. Dennoch scheint die Verbesserung berechtigt. Es sind verschiedene Bilder die bebende Brust und die strebende Brust. Sie sollen jedes für sich zur Geltung kommen, dann muß auch eine Pause nach bebende eintreten und das wird notwendig durch Wiederholung des Artikels. — Diese Korrektur ist ganz übereinstimmend mit andern vgl. zu 734, 736. — 734. Urspr. liebes Thal s. S. 24, 20. — 736. urspr. Erf. mich wiederum einmal s. S. 24, 22. — 737. urspr. Mit aller süßen Frühlingswonne s. S. 24, 23. — 740. Vgl. zu 638.

Die Blätter rascheln
Dürr ab ins Tal.
Auf steiler Höhe,
Am nackten Felsen,
Lieg' ich und flehe;
Auf öden Wegen
Durch Sturm und Regen
Fühl' ich und flieh' ich
Und suche die Qual.

Wie glücklich, daß in meinem Herzen
Sich wieder neue Hoffnung regt!
O wende, Liebe, diese Schmerzen,
Die meine Seele kaum erträgt.

Siebenter Auftritt.

Elmire. Valerio.

Valerio.

Welch eine Klage tönet um das Haus?

Elmire.

Welch eine Stimme tönet mir entgegen!

Valerio.

Es ist ein Freund, der hier sich wieder findet.

Elmire.

So hat mich die Vermutung nicht betrogen.

Valerio.

Ach, meine Freundin, heute gab ich dir
Den besten Trost, belebte deine Hoffnung
In einem Augenblicke, da ich nicht
Bedachte, daß ich selbst des Trostes bald
Auf immer mangeln würde.

Elmire.

Wie, mein Freund?

748. Nach diesem Verse ist ausgeblieben: Im tiefen Schnee s. S. 25, 2. — 750. Ursprünglich Gestöber u. R. s. S. 25. — Nach 752 in der Oktav-Ausg. l. H. kein Absatz.

Valerio.

Die Haare sind vom Scheitel abgeschnitten,
Ich von der Welt.

Elmire.

O ferne sei uns das!

Valerio.

Ich darf nur wenig reden, nur das Wenige
Was nötig ist. Du wirst den Edeln sehen,
Der hier nun glücklicher als ehmals wohnt.
Er saß in seiner Hütte still, und sah
Die Ankunft zwei bedrängter Herzen schon
In seinem stillen Sinn voraus. Er kommt.
Sogleich will ich ihn rufen.

Elmire.

Tausend Dank!
O ruf' ihn her, wenn ich mich zu der Hütte
Nicht wagen darf. Mein Herz ist offen; nun
Will ich ihm meine Not und meine Schuld
Mit hoffnungsvoller Reue gern gestehn.

Achter Auftritt.

Elmire. Erwin in langem Kleide mit weißem Barte tritt aus der Hütte.

Elmire kniet.

Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin.

Er hebt sie auf und verbirgt die Bewegungen seines Herzens.

Angst und Kummer, Reu' und Schmerz
Quälen dieses arme Herz.
Sieh mich vor dir unverstellt,
Herr, die Schuldigste der Welt.

Ach, es war ein junges Blut,
War so lieb, er war so gut!

771. sah' Oktav- und Taschen-Ausg. l. H. Vgl. zu Vers 96; auch sahe ist biblisch. — 779. wie ich bin, d. i. unverstellt s. Vers 795. — 783. Sieh' (779 fehlt der Apostroph) Oktav- und Taschen-Ausg. l. H.; vgl. zu 96. Ebenso 789. 795. 801.

Ach, so redlich liebt' er mich!
Ach, so heimlich quält' er sich!
Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin.

Ich vernahm sein stummes Flehn,
Und ich konnt' ihn zehren sehn;
Hielte mein Gefühl zurück,
Gönnt' ihm keinen holden Blick.
Sieh mich vor dir unverstellt,
Herr, die Schuldigste der Welt.

Ach, so drängt' und quält' ich ihn;
Und nun ist der Arme hin;
Schwebt in Kummer, Mangel, Not,
Ist verloren, er ist tot.
Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin.

Erwin zieht eine Schreibtafel heraus und schreibt mit zitternder Hand einige Worte, schlägt die Tafel zu und gibt sie Elmiren. Eilig will sie die Blätter aufmachen; er hält sie ab und macht ihr ein Zeichen, sich zu entfernen. Diese Pantomime wird von Musik begleitet, wie alles das Folgende.

Elmire.

Ja, würd'ger Mann, ich ehre deinen Wink,
Ich überlasse dich der Einsamkeit,
Ich störe nicht dein heiliges Gefühl
Durch meine Gegenwart. Wann darf ich, wann
Die Blätter öffnen? wann die heil'gen Züge
Mit Andacht schauen, küssen, in mich trinken?

Er deutet in die Ferne.

An jener Linde? Wohl! so bleibe dir
Der Friede stets, wie du ihn mir bereitest.
Leb wohl! Mein Herz bleibt hier mit ew'gem Danke. Ab.

Erwin

schaut ihr mit ausgestreckten Armen nach, dann reißt er den Mantel und die Maske ab.

Sie liebt mich!
Sie liebt mich!

789. wie 783. — 792. zehren für sich verzehren, aufzehren. — 793. Hielte, die Form ist schon besprochen zur ältern Bearbeitung S. 15, zu 8; 26, zu 9 und GW. VI, zu 168, 8. — 795. wie 783. — 797. Ach so neidscht u. qu. i. i. s. S. 26, 13. — 798. hinfort, geflohn. Urspr. Und so ist d. A. h. s. S. 26, 14.. — 801. wie 783. — 812. Urspr. Ha, sie liebt m. s. S. 26, 35.

Welch schreckliches Beben!
Fühl' ich mich selber?
Bin ich am Leben?
Sie liebt mich!
Sie liebt mich!

Ach! rings so anders!
Bist du's noch, Sonne?
Bist du's noch, Hütte?
Trage die Wonne,
Seliges Herz!
Sie liebt mich!
Sie liebt mich!

Neunter Auftritt.

Erwin. Valerio. Nachher **Elmire.** Nachher **Rosa.**

Valerio.

Sie liebt dich! Sie liebt dich!
Siehst du, die Seele
Hast du betrübet,
Die dich nur immer,
Immer geliebet!

Erwin.

Ich bin so freudig,
Fühle mein Leben!
Ach, sie vergibt mir,
Sie hat vergeben!

Valerio.

Nein, ihre Thränen!
Thust ihr nicht gut.

819. rings so anders, alles ist rings umher jetzt so anders. Das Adverb. statt des fehlenden Prädikats. Urspr. stand, bezeichnend für die Sturm- und Drangzeit: Ha (rings so anders!) das in das mildere Ach verwandelt wurde. — 826. Vgl. S. 27: Ja, sie liebt dich. — 829 f. Urspr. Immer, ach immer Hat sie dich geliebet. S. S. 27. — 832. Urspr. Fühle so mein L.! S. 27. — 833 f. Götter selbst Götter Würden mir vergeben. S. 27. — 835 f. Urspr. Ach ihre Thr. Du kannst ihre Thränen ihr mit nichts vergüten.

Erwin.

Sie zu versöhnen
Fließe mein Blut!
Sie liebt mich!

Valerio.

Sie liebt dich!
Wo ist sie hin?

Erwin.

Ich schickte sie hinab
Nach jener Linde, daß mir nicht das Herz
Vor Füll' und Freude brechen sollte. Nun
Hat sie auf einem Täfelchen, das ich
Ihr in die Hände gab, das Wort gelesen:
„Er ist nicht weit!"

Valerio.

Sie kommt! Geschwind, sie kommt.
Nur einen Augenblick in dies Gesträuch!

Sie verstecken sich.

Elmire.

Er ist nicht weit!
Wo find' ich ihn wieder?
Er ist nicht weit!
Mir beben die Glieder.
O Hoffnung! O Glück!
Wo geh' ich, wo such' ich,
Wo find' ich ihn wieder?
Ihr Götter, erhört mich,
O gebt ihn zurück!
Erwin! Erwin!

Erwin hervortretend.

Elmire!

Elmire.

Weh mir!

Erwin zu ihren Füßen.

Ich bin's!

Elmire an seinem Halse.

Du bist's!

844. H. s. a. dem T. Taschenausg. 1827. Hingegen 1788. 1807 und Oktavausgab. l. H. 1828 auf einem Täfelchen. Das Versmaß rechtfertigt diese Lesart.

Valerio hereintretend.

O schauet hernieder!
Ihr Götter, dies Glück!
Da hast du ihn wieder!
Da nimm sie zurück! Ab.

Erwin.

Ich habe dich wieder!
Hier bin ich zurück.
Ich sinke darnieder,
Mich tötet das Glück.

Elmire.

Ich habe dich wieder!
Mir trübt sich der Blick.
O schauet hernieder,
Und gönnt mir das Glück!

Rosa,

welche schon während Elmirens voriger Strophe mit Valerio hereingetreten und ihre Freude, Verwunderung und Versöhnung mit dem Geliebten pantomimisch ausgedrückt.

Da hab' ich ihn wieder!
Du hast ihn zurück!
O schauet hernieder,
Ihr Götter, dies Glück!

Valerio.

Eilet, gute Kinder, eilet,
Euch auf ewig zu verbinden.
Dieser Erde Glück zu finden
Suchet ihr umsonst allein.

Alle.

Laßt uns eilen, eilen, eilen,
Uns auf ewig zu verbinden!
Dieser Erde Glück zu finden
Müsset ihr zu Paaren sein.

860. 870. Vgl. oben S. 28, 23—36. — 875. Hier treten Trochäen ein bis zum Schluß. Vgl. die Einleitung S. XXIX.

Erwin.

Es verhindert mich die Liebe,
Mich zu kennen, mich zu fassen.
Ohne Thräne kann ich lassen
Diese Hütte, dieses Grab.

Elmire. Rosa. Valerio.

Oft, durch unser ganzes Leben
Bringen wir der stillen Hütte
Neuen Dank und neue Bitte,
Daß uns bleibe, was sie gab.

Alle.

Laßt uns eilen, eilen, eilen!
Dank auf Dank sei unser Leben,
Viel hat uns das Glück gegeben;
Es erhalte, was es gab.

892. Dank auf Dank, vgl. Faust II, 106 Sturz zu Sturzen, 108. Schaum an Schäume, 46. Wunsch um Wünsche, 80. Farb' an Farbe.

Claudine von Villa Bella.

[1775. 1788.]

Einleitung.

So groß die Verehrung ist, die Goethes Erklärer seiner Genialität in der Regel entgegenbringen, so steht doch in seltsamem Widerspruch damit die häufige Voraussetzung von leeren Bestrebungen und infolgedessen mißlungenen Versuchen. — Er verschmähte jede Pedanterie der Form, er schuf immer, mehr künstlerischen Antrieben folgend, als der Reflexion, und so erscheinen viele seiner Dichtungen leicht hingeworfen, auch wenn sie es nicht sind, und bleibt die Intention verborgen, die nicht so leicht zu erkennen ist, als herkömmliche Theorieen, von denen andere ausgehn. Wir sind nun weit entfernt davon, alles was Goethe schrieb etwa als schlechthin gelungen bezeichnen zu wollen; eine große Zahl seiner Werke hatte nicht den hinreißenden Erfolg seines Götz, seines Werther, seines Faust. Die rasche Verurteilung aber, die einzelnen derselben oft zuteil wird, spricht sich derart aus, daß es wie ein Widerspruch aussieht gegenüber der Anerkennung seiner Geistesgröße im Ganzen. Sie setzt eben geradezu ein hohles unfruchtbares Bestreben bei mangelnder Kraft voraus. — Es ist derselbe Fall, wie so oft bei Beurteilungen seiner wissenschaftlichen Bestrebungen. Sie sind durchaus von größter Bedeutung und untrennbar eins mit seinem ganzen Geistesleben, und

doch möchten viele sie beiseite schieben, als Spielereien tändelnden Unvermögens, ohne sich zu fragen, ob denn ein Geist, wie der Goethes, auch in so heilloser und trostloser Thätigkeit denkbar sei? — Sowie bei Erwin und Elmire hören wir bei Claudine von Villa Bella, es sei auch dieses Stück im Jahre 1775 Lili zu Ehren niedergeschrieben, und dann in Italien vollständig in Versen umgearbeitet worden. Eine Vergleichung beider Bearbeitungen falle nun, so urteilt die Kritik, nicht durchaus zu Gunsten der zweiten aus. — Wir hätten demnach ein Schauspiel mit Gesang von Goethe, das in seinem ersten flüchtigen Entwurf eben nicht viel sagen wolle; das er aber dann in Italien mit vieler Mühe zu einer komischen Oper, zu einem Singspiel in Versen ganz umgearbeitet habe, ohne dem Stück eben damit besonders gedient zu haben. Und damit beginnen denn die herkömmlichen schiefen Urteile über Goethes weniger beliebte Schriften, wie besonders den 2. Teil des Faust, man spricht von erloschner Dichterkraft, vom alternden Dichter, und gewinnt damit in der That ein trauriges Bild von Goethes Persönlichkeit und einem großen Teil seiner Werke. — Nun haben wir aber doch hier keinen Greis vor uns. Goethe zählte 38 bis 39 Jahre, als er die beiden Operetten neu umschuf, und zwar in einer frischen, in einer glücklichen Zeit — in Italien! — Wenn ich mir nun wohl denken kann, daß er in jener Zeit vielleicht einmal auch einen ästhetischen Fehlgriff that, sich ein Publikum dachte, das nicht vorhanden war, daß er daher nicht verstanden wurde, nicht durchdrang, Operetten schrieb, ohne den ebenbürtigen Tondichter zu finden, der den Worten die Flügel der Töne gab — wenn ich vollständig begreife, daß der Dichter mit diesen seinen Werken den Erfolg nicht erreichte, den er anstrebte; so kann ich mir denn doch im voraus nicht denken, daß seine Thätigkeit bei der Umarbeitung eine so schale und hohle sein konnte, wie sie nach Vorstellungen wie die erwähnten erscheinen muß. Es muß sich daran mindestens zeigen, was es denn war, das den groß angelegten schöpferischen Geist Goethes in Bewegung setzen konnte zu so breit ausgedachten, mit Sorgfalt gepflegten, mit Freude und Liebe ausgeführten Produktionen? — Mögen dieselben am Ende unsern Beifall finden oder nicht, es muß uns doch begreiflich sein, warum er seine Kraft darauf wandte. Er war ja immer doch Goethe. Schon in der Einleitung zu diesem Bande und zu Erwin wurde des Verhältnisses Goethes zur Musik gedacht. Dichterische und musikalische Genüsse zu erhöhen, war er eifrigst bestrebt. „Nur nicht sprechen, immer singen," war ihm Gesetz für die Lyrik, und nahe lag dann das lyrische Drama. Er versuchte sich in den Liederspielen Erwin und Claudine 1775, die damals rasch hingeworfen wurden, wahrscheinlich zu festlichen Gelegenheiten. Die Lieder in denselben waren das Beste. Von Erwin war schon ein älterer Entwurf vorhanden. Der wurde nun mit einigen Zügen aus dem Leben rasch ausgeführt, und schon im März 1775 gedruckt. Im April nun wird Claudine in erster Gestalt ausgeführt, vor seiner Reise nach der Schweiz. — Ob das Stück

nun nach einer Novelle gearbeitet ist oder nicht, es ist sehr flüchtig hingeworfen, die Lieder, die Situationen sind die Hauptsache. Den Mittelpunkt der Handlung bildet Claudine, ein von ihrer Umgebung bis zur Anbetung verehrtes Mädchen, das durch kindartiges Wesen doppelt reizend ist, ganz wie Lili. Das Stück beginnt mit Claudinens Geburtstagsfeier, und dies erinnert uns, so wie das Wesen und die Lage Claudinens, an Lili. Wir gedenken der Erzählung in Dichtung und Wahrheit IV, B. 17. Lilis Geburtstag sollte in Offenbach gefeiert werden. Jung und alt war geschäftig zu dem Fest. Da kommt die Nachricht: sie kommt nicht, mindestens erst gegen Abend. Sie läßt Goethe ersuchen, die dadurch entstehende Verstimmung bestens zu beschwören und er schreibt das Gelegenheitsgedicht: Sie kommt nicht! mit dem er dann seine Aufgabe auf das beste löst. So lebhaft dies a. a. O. geschildert ist, so ist doch eines daran unrichtig, der Geburtstag Lilis fällt den 23. Juni, und an dem Tage war Goethe in der Schweiz. Es muß demnach ein solches Fest, das sich in einen solchen Scherz auflöste, zu einer andern Zeit stattgefunden haben. Es ist möglich, daß es ein von den Gönnern des Liebespaares veranstaltetes Fest sein sollte, das zu Ehren des Brautpaares, Goethe und Lili gegeben war; daß Lili eben deshalb von den Gegnern dieses Verhältnisses, von ihrer Mutter, ihren Brüdern abgehalten wurde zu erscheinen. Etwas von dem Ganzen schimmert wieder in dem Stücke Claudine. Der Vater Gonzalo mit seinem alten Freunde Don Sebastian, die beide das Mädchen anbeten, erinnern an die Onkels und alten Herrn, die Lili verehren. In der Schilderung Gonzalos sehn wir in der That Lili gezeichnet: „Muß ich sie nicht den Vorzug fühlen lassen, den sie vor anderen Menschen hat, da sie ihn selbst nicht fühlt —?*) Diese Ruhe des Geistes, dieses innere Gefühl ihrer selbst, diese Teilnehmung an anderer Schicksale, diese Empfindlichkeit gegen alles Schöne und Gute —." Dieser Natur gegenüber stellt uns der Dichter nun den liebenden Jüngling, natürlich sich selbst, aber diesmal sogar doppelt. Die Doppelnatur, die Goethe in sich fühlte, in zwei runden Gestalten personifiziert. Wir denken der berühmten Stelle im Faust I, 759 ff.

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen.
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Duft
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

So wie der Dichter sich, schwärmend, als Werther fühlt und darstellt, so fühlt er sich auch als Faust, der unbehauste, als Fernando, der heimat-

*) Daß Lili bei alledem ihre Anziehungskraft kannte und dies naiv zugestand, sahen wir in der Einleitung zu Erwin.

lose, als der abenteuernde Vagabund, der genießen, nur genießen will. Die erstere Gestalt heißt hier Don Pedro, die zweite ist dessen Bruder Crugantino. In der späteren Bearbeitung, in der auch aus Gonzalo Alonzo wird, heißt letzterer Rugantino. Zur Beurteilung der Gestalt des Crugantino haben wir uns auch noch eines andern Bekenntnisses des Dichters zu erinnern. Er gedenkt in D. u. W. II, B. 7, seiner Lust an verwegenen Streichen in seiner Jugend. „Der Grund davon lag in dem Übermute, in welchem sich das kräftige Alter so sehr gefällt, und der, wenn er sich possenhaft äußert, sowohl im Augenblick als in der Erinnerung viel Vergnügen macht.“ Bei Studenten nennt man solche Streiche Suiten. „Solche humoristische Kühnheiten, mit Geist und Sinn auf das Theater gebracht, sind von der größten Wirkung.“ Loeper erinnert zu dieser Stelle v. D. u. W. (S. 300) an Goethes Scherze, die er zuweilen in verschiedenen Verkleidungen ausgeführt, sowie er das Verkleidungsmotiv besonders in der Oper als höchst wirksam gepriesen. Es ist nun für den ersten Blick eine interessante Aufgabe, die zwei Gestalten, in denen der Dichter sich selbst abwechselnd gefällt, einmal neben einander zu stellen, und zwar als Rivalen, die sich im Verlauf der Handlung bedeutsam als Brüder erkennen. So wurde das Stück denn auch in erster Bearbeitung rasch ausgeführt, d. h. wie gesagt, flüchtig hingeworfen. Wirklich ausgeführt wurde es erst in Italien

1787—88.

Der erste Entwurf hatte etwas Unhaltbares. So ansprechend der Gedanke auf den ersten Blick erscheint, die Brüder als Rivalen auftreten zu lassen, so ist doch die Lösung des daraus entstehnden Konflikts schwer, jedenfalls unbefriedigend. Einer der Brüder muß am Ende verzichten und geht leer aus. Nun ist das Unterliegen einer der Hauptpersonen am Schluß eines Lustspiels oder einer komischen Oper — so nennt der Dichter das Stück selbst unter anderm in einem Brief an Herder 1788 — nicht zu brauchen, wenn es nicht als komisches Motiv verwendet werden kann und dies ist bei der Anlage der ritterlichen Brüder nicht möglich. — Neben Claudinen erschienen in der ersten Bearbeitung die Nichten Camilla und Sibylla in den unliebenswürdigen Rollen von weiblicher Schmälsucht und Scheelsucht und eben nicht als organisch notwendiger Bestandteil des Dramas. Sie können wegfallen, wie in Erwin Olympia und Bernardo, s. Einleitung S. XXVIII. An die Stelle der neidischen Nichten setzt der Dichter nun eine Nichte Lucinde, die Claudinen aufrichtig ergeben ist. Diese, nicht Claudine, ist nun die Geliebte des einen, wilderen Bruders und Claudine die des andern. Dadurch entstehn nun, wie in der Laune des Verliebten und in Erwin, zwei Liebespaare, deren Lage, nachdem die Abenteuerlichkeit des einen Bruders anfangs alles in die äußerste Verwirrung gebracht, sich am Schlusse in die herrlichsten Harmonieen auflöst, wie dies eine heitere Oper nur irgend verlangen kann. Goethe

ahnte und forderte die großartige Entwicklung der Musik, die er noch erleben sollte, er ahnte Mozart.

„Alles ist," wie Goethe den 10. Januar 1788 aus Rom schreibt, „aufs Bedürfnis der lyrischen Bühne berechnet, das ich hier (in Rom) erst zu studieren Gelegenheit gehabt: alle Personen in einer gewissen Folge, in einem gewissen Maß zu beschäftigen, daß jeder Sänger Ruhepunkte genug habe u. s. w. Es sind hundert Dinge zu beobachten, welchen der Italiener allen Sinn des Gedichts aufopfert; ich wünschte, daß es mir gelungen sein möge, jene musikalisch-theatralischen Erfordernisse durch ein Stückchen zu befriedigen, das nicht ganz unsinnig ist." Und den 6. Febr. 1788 schreibt er dann weiter, indem er den Schluß, den 3. Akt, Herdern sendet: „Ich wünsche, daß er Dir nur die Hälfte so wohl gefallen möge, als ich vergnügt bin, ihn geendigt zu haben. Da ich nun die Bedürfnisse des lyrischen Theaters genauer kenne, habe ich gesucht, durch manche Aufopferungen dem Komponisten und Akteur entgegen zu arbeiten. Das Zeug, worauf gestickt werden soll, muß weite Fäden haben, und zu einer komischen Oper muß es absolut wie Marli (ein gitterartiges Gewebe) gewoben sein. Doch habe ich bei dieser wie bei Erwin, auch fürs Lesen gesorgt. Genug, ich habe gethan was ich konnte."

Wer je von der Poesie des italienischen Wesens erfaßt wurde, in dem jede Bewegung Musik und Rhythmus ist, der wird verstehn, was dieses Wesen für Goethe sein mußte, wie er aus seiner nordischen Welt dahin streben mußte, wo es heimisch war. Wie er es vorahnte, bevor er es gesehn. Seines Vaters Sympathieen für Italien waren nur äußerliche Anregungen, mehr von dem Wesen selbst lag in dem Dichter als Erbschaft von der Mutter. So wollte er, daß seine Lieder gesungen werden; was ist der Vers, wenn er nicht gesungen wird? So neigte er sich, im Gegensatz zu der Realistik der Zeit, der er in seinem Götz Rechnung getragen, zu dem eine poetische Welt bedingenden Singspiel. Als er 1784 Gelegenheit hatte, von der Belomoschen Gesellschaft zwölf der besten italienischen komischen Opern in deutschen Übersetzungen zu hören, empfand er in denselben mit innigster Sympathie Leben und Bewegung, von Empfindung getragen, und alle Leidenschaft und alle Anmut der Form, die diesen Darstellungen eigen sind, und, indem er nun in Italien, mitten in dem lebendigen Volke die Opera buffa genießen kann, wird er hingerissen, wie ein geborner Italiener. Dabei entgeht ihm aber doch nicht das Übermaß, mit dem der Italiener in der Form aufgeht, der er „allen Sinn des Gedichts aufopfert" und er möchte „jene theatralischen Erfordernisse durch ein Stückchen befriedigen, das nicht ganz unsinnig ist". — Er erkannte die bezaubernde Lieblichkeit der Form und zauderte keinen Augenblick, sich ihr hinzugeben, doch fühlte er ein mächtiges Bedürfnis, sie mit dem Gehalt wahrer Empfindung zu erfüllen und mit diesem Drange, mit diesen Erfahrungen ging er an die Umarbeitung von Erwin und Claudine. Wir fühlen

mit ihm, wie es in ihm sang indem er dichtete, wie er jeden Vers als gesungen empfand, wie sich die Melodieen und Harmonieen, wenn auch schattenhaft, mit den Worten zugleich aneinander fügten, verwirrten, steigerten und lösten. Dies Moment ist in Anschlag zu bringen, wenn man diese Texte liest. „Es kann eine Operette," wie Goethe selbst sagte, „niemals im Lesen genug thun; es muß die Musik erst dazu kommen, um den ganzen Begriff auszudrücken, den der Dichter sich vorstellte." Man denke die Anmut der Situation einzeln durch. Ich erinnere nur an die des 3. Aufzugs. Der reizende Auftritt der im Walde irrenden Claudine, die mit Lucinden sich hinausgewagt. Die Begegnung mit Basko und Don Pedro, der Kampf Lucindens mit Basko, das Auftreten Alonzos, der pantomimische Schluß, der die Überraschungen ausspricht, daß sich der Kampf mit Räubern in Liebesglück zweier Paare auflöst und mit Jubel und Wonne des Schlußgesanges aller schließt.

Was man zuweilen „Poesie des Lebens" nennt, unbekümmerte Hingebung an die Launen der Einbildungskraft, eine heiter phantastische Welt, soll uns die heitere Gattung des lyrischen Dramas vorführen. Der Text, den Goethe zu einer solchen Oper geboten, ist voll von Poesie. Es bedurfte nur eines ebenbürtigen Komponisteurs. „Mit welch nachhaltigem Ernste hat sich Goethe diesen Aufgaben gewidmet — bei welchem großen Dichter wäre eine ähnliche Teilnahme dafür zu finden?" sagt Hiller S. 39. — Es hat etwas Erschütterndes, wenn Goethe später, bei Besprechung seiner Bemühungen um die Oper sagt: „Mozarts Entführung aus dem Serail schlug alles nieder." — Mozart, der Einzige, der leisten konnte, was Goethe forderte, blieb ihm ferne und mußte sich mit schablonenhaften Texten abfinden. Er erfüllte diese Texte so mit reichem Leben, daß wir nichts vermissen und nicht wissen, ob sie nicht am Ende das waren, was er brauchte. Das Außerordentliche der Schöpfungen Mozarts liegt ganz in der Musik. Wir erinnern uns hier des Verhältnisses Ekhofs zu Shakespeare. Dieser große Künstler, in vorshakespearischen Stücken groß — wir können im deutschen Repertoire die Aufnahme Shakespeares erst von dem Durchdringen seiner Stücke in Wielandscher Übersetzung datieren — wollte nichts von Shakespeare wissen und meinte: er ließe dem Schauspieler nichts zu schaffen übrig. Vielleicht hätte Mozart ähnliches von Goethe gesagt. Es ist auch müßig, zu erwägen, was geworden wäre, wenn Mozart Goethe komponiert hätte. Eines dürfen wir aber sagen: Goethe hat eine Begabung, wie die Mozarts, geahnt und gefordert, und scheiterte mit seinen Operetten daran, daß er sie nicht gefunden und eine Operette mit den Tönen inniger, frischer Empfindung, wie Claudine, bleibt noch eine Aufgabe für die lyrische Bühne, die noch nicht gelöst ist. „In Claudine zeigt Goethe auch," bemerkt Hiller S. 12 f., „wie klar ihm die Erfordernisse geworden, die der Aufbau ausgeführter Ensembleſtücke (breit angelegter Finales u. dergl.) mit sich bringt. Die Steigerungen in dem Wechsel der Situationen, in der An-

zahl der beteiligten Personen, das Hinführen zu einer mehr oder weniger allgemeinen Stimmung, die dann den Höhepunkt und den Schluß der Scene beherrscht, alles das ist mit der Fertigkeit des Librettisten geschaffen —; daß ein großer Dichter je ähnliches versucht oder geleistet, wird schwerlich behauptet werden können und beweist wenigstens, wie ernst es Goethe war, den Musiker anzuregen und möglichst zu befriedigen." Wie dem Dichter die hier hervorgehobene Erfahrung vor der Reise nach Italien noch fehlte, zeigt ein Vergleich der Finale von Erwin und Claudine in beiden Bearbeitungen; mehr noch der ursprüngliche Schluß von Jery und Bätely, der erst durch einen Zusatz vom Jahre 1825 opernhaften Charakter erhielt.

Woldemar Freiherr von Biedermann hat in seinen gehaltreichen „Goetheforschungen (1879)" auch eine kleine Untersuchung über Claudine mitgeteilt. Er hebt hervor, daß Goethe wohl ein spanisches Vorbild vor Augen hatte, wie dies schon aus den Namen ersichtlich ist. Dies wurde bereits von der Kritik bei Besprechung der ersten Ausgabe 1775 als Vermutung ausgesprochen, obwohl es bisher nicht gelungen ist, das Vorbild aufzufinden. Es ist allerdings nicht zu ermessen, wie Goethe zu all den spanischen Namen gekommen sein sollte und auch zu der echtspanischen, wildromantischen Handlung, wenn ihm nicht ein Vorbild vor Augen gestanden wäre. Abendständchen mit der Zither, Degengeklirr und kleine Zweikämpfe, die rasch mit Austausch von Höflichkeitsformen wechseln, haben hier ganz spanisches Gepräge. Der Name Crugantino ist für Crujandino, wie Clavigo für Clavijo geschrieben. v. Biedermann findet im Personenverzeichnis der Taschenausgabe letzter Hand einmal Crugandino; die Oktavausgabe hat wieder Crugantino. Es ist zu vermuten, daß Goethe nicht unmittelbar aus spanischer Quelle schöpfte, sondern „durch Vermittlung einer französischen Operette — wie denn auch für die äußere Form der 'Claudine' die französische Operette mit ihrem prosaischen Dialog und den eingestreuten Gesangstücken maßgebend gewesen ist". v. Biedermann erinnert nun aber auch S. 30 an den Anklang an Shakespeares „Was ihr wollt", den wir unter dem Text angemerkt haben, und sagt nun über das ganze Stück in erster Bearbeitung, daß es „eine reizende Vereinigung spanischer Lebendigkeit der Handlung, brittischer Wahrheit der Handelnden, und französischer Anmut der Bühnenform mit deutschem Gemüt vorgetragen, zur Erscheinung bringt". Wir würden dazu doch auch noch an die italienische Opera buffa erinnern. Dem ungünstigen Urteile v. Biedermanns über die Bearbeitung, bei der das Stück „wo nicht allen, so doch jedenfalls seinen ursprünglichen, liebenswürdigen Charakter verloren habe", können wir nicht zustimmen. Wir glauben eben, daß ein Libretto an den Leser seine besonderen Anforderungen macht und berufen uns mit Vertrauen — da wir das eigene Gefühl nicht geltend machen wollen — auf das hier wohl kompetente Urteil Ferdinand Hillers.

Claudine von Villa Bella.

Ein

Schauspiel mit Gesang.

[1775.]

1. Erster Druck 1776 JG. 3, 540 f. Oktavausg. I. H. in Goethes Werke LVII. Bd. S. 135—204.

Personen.

Don Gonzalo, Herr von Villa Bella.
Donna Claudina, seine Tochter.
Sybilla und Camilla, } seine Nichten.
Don Sebastian von Rovero, ein Freund des Hauses.
Don Pedro von Castelvecchio, ein Fremder.
Crugantino, Basko, } Vagabunden.

4. Sybilla 1775. 1842. Immer so. In Widerspruch mit der richtigen Schreibung: Sibylla. — G Rovéro, die Betonung der zweiten Silbe in der Aussprache des Dichters ergibt sich aus den Versen 619. 1260 der zweiten Bearbeitung.

Die Musik kündigt einen Wirrwarr, einen fröhlichen Tumult an, einen Zusammenlauf des Volks zu einem festlichen Pompe.

Eine geschmückte Gartenscene stellt sich dar. Unter einem feurigen Marsche naht sich der Zug.

Kleine **Kinder** gehen voran mit Blumenkörben und Kränzen; ihnen folgen **Mädchen** und **Jünglinge** mit Früchten; darauf kommen **Alte** mit allerlei Gaben. **Sybilla** und **Camilla** tragen Geschmeide und köstliche Kleider. Sodann gehen die beiden Alten, **Don Gonzalo** und **Don Sebastian.** Gleich hinter ihnen erscheint, getragen von vier **Jünglingen**, auf einem mit Blumen geschmückten Sessel, **Donna Claudina.** Die herabhangenden Kränze tragen vier andere Jünglinge, deren erster, rechter Hand, **Don Pedro** ist. Während des Zugs singt der Chor:

Chor.

Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag!
Gabst uns Claudinen!
Bist uns, so glücklich,
Uns wieder erschienen!
Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag!

Der Zug teilt sich auf beiden Seiten. Die Träger halten in der Mitte, und die Begleiter bringen ihre Gaben an.

Ein Kleines.

Sieh, es erscheinen
Alle die Kleinen;
Mädchen und Bübchen
Kommen, o Liebchen!
Binden mit Bändern
Und Kränzen dich an!

9 f. Claudine, in einem Triumphzuge getragen, erinnert an Erwins Worte oben S. 20, 32. Man denkt hier an Lili. — 10. herabhangenden 1776. 1842. — 11. der Chor 1776. 1842. Vgl. zu S. 85, 27. — 27 f. Urspr. 1776: Mädgen, Bübgen, Liebgen und so immer =gen für =chen.

Chor.

Nimm sie, die herzlichen
Gaben, sie an.

Eine Jungfrau.

Alten und Jungen
Kommen gesungen;
Männer und Greise,
Jeder nach Weise,
Bringet ein jeder
Dir was er vermag.

Chor.

Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag!

Pedro, reicht ihr einen Strauß.

Blumen der Wiese,
Dürfen auch diese
Hoffen und wähnen?
Ach, es sind Thränen —
Noch sind die Thränen
Des Taues daran!

Chor.

Nimm sie, die herzlichen
Gaben, sie an!

Gonzalo, auf die Kleider und Kostbarkeiten zeigend.

Tochter, die Gaben
Sollst du heut haben.

Zu den andern.

Teilt ihr die Freude,
Teilet euch heute

5. Da der Dichter den bestimmten Artikel die (Alten u. J.) hier unterdrückt, folgt die schwache Form: Alten, d. i. die Alten ꝛc. nicht unbestimmt: Alte und Junge. — 6. statt kommen singend: kommen gesungen; vgl. gefahren, gesprungen, gesaust, geschwungen, getrallert kommen. Die Art des Kommens wird durch ein Partizip Präteriti eines andern Verbums bestimmt. Das Partizip hat dabei keine Perfektbedeutung. Es ist ein Aorist s. Gr. Gramm. 4, 8, 126. Gr. Wtb. V, 1636, 4). — 8. nach Weise, nach seiner Weise. — 25. 28. Das eine Mal steht die Anmerkung ohne Klammer, das zweite Mal in Klammer und so wechselnd durch das ganze Stück. Wir lassen die Klammer überall gleichmäßig weg.

Essen und Trinken
Und was ich vermag!

Chor.

Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag!

Die Träger lassen den Sessel herunter; **Claudine** steigt herab.

Claudine.

Thränen und Schweigen
Mögen euch zeigen,
Wie ich so fröhlich,
Fühle so selig
Alles, was alles
Ihr für mich gethan!

Chor.

Nimm sie, die herzlichen
Gaben, sie an!

Claudine, ihren Vater umarmend.

Könnt ich mein Leben,
Vater, dir geben!

Zu den übrigen.

Könnt ich, ohn Schranken,
Allen euch danken!

Wendet sich schüchtern zu Pedro.

Könnt ich —

Sie stockt. Die Musik macht eine Pause. Sie sucht ihre Verwirrung zu verbergen, setzt sich auf den Sessel, den die Träger aufheben, und das Chor fällt ein.

Chor.

Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag!
Gabst uns Claudinen!
Bist uns, so glücklich,

1. Essen und Trinken 1776. Oktavausg. l. H. 1842. Die Lesart Esset und trinket zuerst in der Ausg. in 40 Bdn. 1840. — 27. das Chor 1776. 1842. S. 83, 11 war Chor männlich gebraucht. In der Hexenküche Faust I, 2220f. heißt es:

Mich dünkt, ich hör ein ganzes Chor
Von hunderttausend Narren sprechen. Vgl. Gr. Wtb. 2, 617.

Uns wieder erschienen!
Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag!

Der Zug geht singend ab.

Gonzalo und **Sebastian** bleiben.

Gonzalo. Bastian, lieber Bastian, verdenke mir's nicht! Sieh das Mädchen an, und du wirst mir nicht verdenken, daß ich einen kleinen Abgott aus ihr mache. So manche Feierlichkeit bei so manchem Anlaß scheint mir nicht hinreichend, das Gefühl meines Innersten gegen sie an den Tag zu legen. Wie warm dank ich dem Schicksal, das, da es mir eine männliche Nachkommenschaft versagt hat, da es mit mir den alten, herrlichen Stamm von Villa Bella ausgehen läßt, mir diese Tochter giebt. O, ihr Wert entzückt mich mehr als die Aussicht über eine grenzenlose Nachkommenschaft!

Sebastian. Nein, ich sage dir, mich ergötzt das kleine Fest recht herzlich; denn ob ich gleich kein Freund von Umständen bin, so bin ich doch den Ceremonien nicht feind. Ein feierlicher Aufzug von geputzten Leuten, ein Zusammenlauf des Volks, gejauchzt, die Glocken geläutet, gejauchzt und geschossen drein: es geht einem das Herz doch immer dabei auf, und ich verdenk's den Leuten nicht, wenn sie dadurch glauben die Heiligen zu verehren und Gott selbst zu verherrlichen.

Gonzalo. Und ich glaube, für Claudinen niemals genug zu thun. Wie kann ich genug ausdrücken, daß sie Königin ist über alle meine Besitztümer, über meine Unterthanen, über mich selbst! — Muß ich sie nicht den Vorzug fühlen lassen, den sie vor andern Menschen hat, da sie ihn selbst nicht fühlt; nicht die geringste Ahndung davon zu haben scheint, daß ihresgleichen nicht in der Welt ist? Diese Ruhe des Geistes, dieses innere Gefühl ihrer selbst, diese Teilnehmung an anderer Schicksale, diese Empfindlichkeit gegen alles Schöne und Gute — Sage nicht, ich sei Vater, ich bespiegle mich nur selbst in ihr — Höre! alle meine Leute, alles, was sie umgiebt, sogar die neidischen Nichten müssen ihr huldigen.

Sebastian. Hab ich nicht Augen und ein Herz? Freilich seh ich sie weder als Vater noch als Liebhaber; aber soviel seh ich

17. ergözt 1776, ergötzt 1842. Vgl. GW. I, 236. 445. 386. — 30. Ahndung nach 1776, Ahnung 1842. Vgl. GW. VI, 415 zu 7.

doch, daß es eine Gabe vom Himmel ist, Vater oder Liebhaber so eines Mädchens zu sein. Hast du bemerkt, daß all der Triumph, all die Herrlichkeit heute sie mehr in Verlegenheit setzte als erfreute? Ich hab mein Tage kein rührenders Bild der Demut gesehn als sie in dem Schmuck. Auch war noch jemand dabei, dem ein einsamer Busch weit mehr Wonne gegeben hätte, dessen Empfindung zu dem Rauschen des Wassers und dem Lispeln der Blätter besser stimmte als zu den Trompeten und Freudengesang.

Gonzalo. Du meinst?

Sebastian. Pedro!

Gonzalo. Pedro?

Sebastian. Du wirst doch darüber nicht staunen? Pedro, der, seitdem er Claudinen zum erstenmal gesehen hat, kein Pfötchen mehr machen kann, den du schon hundertmal auf einem Seitenblick, einem Händereiben, einem Hutkneten mußt ertappt haben.

Gonzalo. Und wenn auch —

Sebastian. Gut! Du mußt denken wie ich, daß diese Partie für deine Tochter — Du lächelst?

Gonzalo. Daß wir Alten gleich verheiraten!

Sebastian. Ich trag das wachend und träumend herum. Aber alles will reif werden. Unterdessen hast du recht, daß du ein Aug zuthust und mit dem andern nebenaus blickst.

Gonzalo. Wenn ich sie so ansehe, erinnere ich mich der blühenden Tage meiner Jugend; mir wird ganz wohl.

Sebastian. Ich glaube auch, daß ihnen ganz wohl bei der Sache ist. Wenn Pedro nur unser Hauptgeschäft nicht drüber vergäße!

Gonzalo. Hat's ihm noch nicht geglückt, was von seinem Bruder auszufragen?

Sebastian. Ihm? Das ist mir der rechte Spion! Er ist ja so verliebt, daß, wenn du nach der Stunde fragst, er nicht weiß, in welcher Tasche seine Uhr steckt. Bei Gott, wenn ich mich nicht abritte und abarbeitete, wir wären noch auf dem alten Flecke.

Gonzalo. Unter uns, Bastian: hast du was heraus?

Sebastian. Es bleibt bei dir. Wenn nicht alle Umstände lügen, so hab ich den Vogel, dem wir so sehnlich nachstreben, hier im Städtchen nah bei, wo er lustig und guter Ding ist. Heut früh

13 f. kein Pfötchen mehr machen kann. Ein Pfötchen machen gilt von Hunden, wenn sie sich auf die Hinterbeine stellen und die Vorderfüße hängen lassen. Wenn der Hund sich nicht behaglich fühlt, macht er dies Kunststück nicht. — 22. mit andern 1776, mit dem andern 1842.

sagt ich's Pedro so halb und halb. Wir wollen aber das Fest nicht verderben, sagt' ich. Ach, Claudine! seufzte der Arme aus tiefer Brust, als wollt' er sagen: Den Bruder zum Teufel und dich mir in Arm!

Gonzalo. Ich habe das Mädchen bemerkt, ich habe die keimende Leidenschaft in ihrer Seele beobachtet: es ist ein reizendes Schauspiel, das einem wieder ganz jung macht!

Sebastian. Hätten wir nur erst unser Vorhaben ausgeführt, woran dem ganzen Hause Castelvecchio so viel gelegen, wovon Pedros Schicksal zum Teil mit abhängt! Ich sag ihm so oft: Herr, seid verliebt! Wer wehrt's Euch? Seid bei Claudinen! Wer hindert Euch? Nur vergeßt nicht ganz, was Ihr Euch und Eurer Familie und der Welt schuldig seid! Das hilft —

Gonzalo. Wie eine Arznei! Nicht wahr? Sei ruhig, Bastian! Haben wir's unsern Hofmeistern nicht ebenso gemacht?

Sebastian. Nein, Freund, so ist's nicht gemeint. Sollen wir umsonst die weite Reise von Madrid hierher gemacht haben; sollen wir beschämt nach Hause kehren? Und wer wird alsdenn die Schuld tragen müssen als ich? Ich rede ihm zu wie ein Biedermann. Was! Seinen Bruder länger in dem Luderleben verwildern zu lassen, der mit Spielern und Buben im Lande herumschwadroniert, mehr Mädels betrügt, als ein anderer kennt, und öfter Händel anfängt, als ein Trunkenbold sein Wasser abschlägt!

Gonzalo. Ein toller, unbegreiflicher Kopf!

Sebastian. Du hättest den Buben sehn sollen, wie er so heranwuchs; er war zum Fressen. Kein Tag verging, daß er uns nicht durch die lebhaftesten Streiche zu lachen machte; und wir alten Narren lachten über das, was künftig unser größter Verdruß werden sollte. Der Vater wurd' nicht satt, von seinen Streichen, seinen kindischen Heldenthaten erzählen zu hören. Immer hatt' er's mit den Hunden zu thun; keine Scheibe der Nachbarn, keine Taube war vor ihm sicher; er kletterte wie ein Katze auf Bäumen und in der Scheuer herum. Einmal stürzt er herab; er war acht Jahr alt; ich vergesse das nie; er fiel sich ein großes Loch in Kopf, ging ganz gelassen zum Entenpfuhl in Hof, wusch sich's aus und kam mit der Hand vor der Stirn herein und sagte mit so ganz lachen-

7. einem 1776, einen 1842. — 11. 12. Die Fürwörter in der Anrede: euch, ihr, eurer sind 1776 und 1842 klein geschrieben. — 15. wie ein Biedermann, wie wir heute sagen: wie ein Ehrenmann. — 21 f. Unverkennbarer Einfluß ähnlicher Bilder bei Shakespeare — 33. stürzt 1776, stürzt' 1842.

dem Gesicht: Papa! — Papa! — Ich hab ein Loch in Kopf gefallen! eben als wollt' er uns ein Glück notifizieren, das ihm zugestoßen wäre.

Gonzalo. Schade für den schönen Mut, den glücklichen Humor des Jungens!

Sebastian. So ging's freilich fort; je älter er ward, je toller. Statt nun das Zeug zu lassen, statt sich zu fügen, statt seine Kräfte zu Ehren der Familie und seinem Nutz zu verwenden, trieb er einen unsinnigen Streich nach dem andern, belog und betrog alle Mädchen und ging endlich gar auf und davon, begab sich, wie wir Nachricht haben, unter die schlechteste Gesellschaft, wo ich nicht begreife, wie er's aushält; denn er hatte immer einen Grund von Edelmut und Großheit im Herzen.

Gonzalo. Glück zu, Bastian! und gieb ihn seiner Familie zurück.

Sebastian. Nicht eben das! Umsonst soll er uns nicht genarrt haben! Krieg ich ihn nur einmal beim Kragen, ich will schon in einem Kloster oder irgend einer Festung ein Plätzchen für ihn finden, und Pedro soll mir die Rechte des Erstgebornen genießen. Der König hat schon seine Gesinnung hierüber blicken lassen. Wenn's wahr ist, daß mein Mann sich in der Gegend aufhält, so müßt es arg zugehn, wenn ich ihn nicht zu Ehren des Fests heute noch packe. Wir können's vor Gott und der Welt nicht verantworten; der alte Vater würde sich im Grab umwenden!

Gonzalo. Brav, Bastian! Du bist immer der alte, treue Bastian.

Sebastian. Und eben deswegen — unter uns — sieh doch ein bißchen nach deiner Tochter!

Gonzalo. Wie meinst du?

Sebastian. Der Teufel ist ein Schelm; und Pedro und die Liebe sind auch nicht so da.

Gonzalo. Auch immer der alte Bastian! Verzeih mir! Du weißt keinen Unterschied zu machen. Das Mädchen, die Sorge meiner Seele, der Zweck all dieser achtzehnjährigen Erziehung, das feinste, delikateste weibliche Geschöpf, das vor dem geringsten Gedanken — nicht Gedanken, vor der geringsten Ahndung eines Gefühls erzittert, das ihrer unwürdig wäre —

5. des Jungens 1776 für des Jungen klingt mundartlich, vulgär. Des Jungen 1842 — 20. müßt 1776. 1842. müßte Quartausg. 1837 (nach Strehlke). — 30. auch nicht so da = nicht nur so, nicht ohne thätig und daher gefährlich zu sein.

Sebastian. Eben deswegen!

Gonzalo. Ich setze mein Vermögen an sie, meinen Kopf.

Sebastian. Da kommt sie eben die Allee herauf. Sie hat sich von der Menge losgewunden, sie ist allein; und sieh den Gang, sieh das Köpfchen, wie sie's hängt! Komm, komm ihr aus dem Wege! Sünde wär's, durch unsere kalte Gegenwart die angenehmen Träume zu verjagen, in deren Gesellschaft sie daherwandelt! Beide ab.

Claudine, mit Pedros Strauß.

Alle Freuden, alle Gaben,
Die mir heut gehuldigt haben,
Sind nicht dieser Blumen wert.
Ehr und Lieb von allen Seiten,
Kleider, Schmuck und Kostbarkeiten,
Alles, was mein Herz begehrt!
Aber alle diese Gaben
Sind nicht dieser Blumen wert.

Liebes Herz, ich wollte dich noch einmal so lieb haben, wenn du nur nicht immer so pochtest. Sei ruhig, ich bitte dich, sei ruhig! Pedro von ferne. Pedro? Auch der? Ach, da soll ich nun gar verbergen, daß ich empfinde!

Pedro kommt

Pedro. Fräulein!

Claudine. Mein Herr!

Schweigen einige Augenblicke.

Pedro auf sie schnell losgehend. Ich bin der glücklichste Mensch unter der Sonne!

Claudine zurückweichend. Wie ist Ihnen?

Pedro. Wohl, wohl, als wie im Himmel in dieser englischen Gesellschaft! Ach! daß Sie meine armen Blumen so ehren, ihnen einen Platz an Ihrem Herzen gegönnt haben!

Claudine. Weniger konnt' ich nicht thun. Sie verwelken bis den Abend, und jedes Geschenk hat mir heut eine Herzensfreude gemacht.

Pedro. Jedes?

Claudine. Wann reiten Sie weg?

Pedro. Die Pferde sind gesattelt. Sebastian will mich mit

27. 29. 35. Die Anredefürwörter Ihnen, Sie werden hier 1776. 1842 groß geschrieben; hingegen 30: ihrem in der Ausg. 1776 klein. S. zu 88, 11. 12.

aller Gewalt bei sich haben; er glaubt, mein Bruder sei in der Nähe, und denkt ihn noch heute zu fangen.

Claudine. Der Bruder macht Ihnen viel Verdruß.

Pedro. Er macht das Glück meines Lebens. Ohne ihn kennte ich Sie nicht. Ohne ihn —

Claudine. Und wenn Sie ihn erwischen, ihn wieder durch Liebe und Beispiel dem rechten Weg zuführen, wenn Sie ihn seiner Familie zurückbringen, Pedro, — wie werden Sie empfangen werden, mit welchen Freuden!

Pedro. Nichts davon, um Gotteswillen! Ich kenne mich selbst nicht, ich weiß nicht, wo ich bin; ich sehe kaum, wohin ich trete. Zurück nach Hause! zurück! Von Ihnen weg, mein Fräulein!

Claudine. Der König, der Sie liebt, der so ein trefflicher Herr sein soll, der Hof, der Sie mit aller Herrlichkeit erwartet —

Pedro. Ist das ein Leben? Und doch, sonst war mir's nicht ganz zuwider. Wenn ich meine Tage den Geschäften des Vaterlands gewidmet hatte, konnt ich wohl meine Abende und Nächte in dem Schwarme zubringen, der um die Majestät wie Mücken ums Licht summt. Jetzt würde mir das eine Hölle sein! Ich weiß nicht, wo meine Arbeitsamkeit, meine Geschäftigkeit hin ist. Es ekelt mir, einen Brief zu schreiben, der ich sonst allein zwei, drei Sekretäre beschäftigen konnte. Ich gehe aus und ein, träumend und wähnend; aber selig, selig ist mein Herz!

Claudine. Ja, Pedro; je näher wir der Natur sind, je näher fühlen wir uns der Gottheit, und unser Herz fließt unaussprechlich in Freuden über.

Pedro. Ach, diesen Morgen, als ich die Blümchen brach am Bach herauf, der hinter dem Wald herfließt, und die Morgennebel um mich dufteten, und die Spitze des Bergs drüben mir den Aufgang der Sonne verkündigte. und ich ihr entgegenrief: Das ist der Tag! — Das ist ihr Tag! — Claudine! — Ich bin ein Thor, daß ich auszusprechen wage, was ich empfinde!

Claudine. Ach ja, Pedro, ich wüßte nichts für mein Herz, so volle warme Fülle, als die Herrlichkeit der Natur um uns her.

Pedro. O, wer dafür keine Seele hätte, zu fühlen, wie um diese himmlische Güte, um diesen heiligen Reiz alles, alles schöner,

20 ff. Vgl. das Lied: Neue Liebe, neues Leben GW. I, 47: Weg dein Fleiß und deine Ruh Ach, wie kamst du nur dazu!

herrlicher wird, — wer nicht in dieser Gegend lieber sein Leben in einer stillen Hütte verbärge, um nur Zeuge sein zu dürfen —!

Claudine. So ganz ungleich Ihrem Bruder, den ich doch auch kennen möchte! Es muß ein wunderlicher Mensch sein, der allen Stand, Güter, Freund verläßt und in tollen Streichen schwärmender Abwechselung seine schönsten Tage verdirbt.

Pedro. Der Unglückliche! Ich erschrecke über seine Verhärtung. Nicht zu fühlen, daß das unstäte, flüchtige Leben ein Fluch ist, der auf dem Verbrecher ruht, verbannt er sich selbst aus der menschlichen Gesellschaft. Es ist unglaublich! Und dann — mit Zittern sag ich's, — wie manche Thräne von ihm verführter, verlassener Mädchen hab' ich fließen sehn? O, das war's, was uns am meisten aufbrachte, seiner Freiheit nachzustellen. Ich hätte mit den armen Geschöpfen vergehen mögen! Wie wird ihm sein, wenn er, von seiner Verblendung dereinst geheilt, mit Zittern sehn muß, daß er das innerste Heiligtum der Menschheit entweihte, da er Liebe und Treue so schändlich mit Füßen trat!

Claudine. Liebe und Treue! Glauben Sie dran, Pedro?

Pedro. Sie können scherzen und fragen?

Claudine.

Treue Herzen!
Männer scherzen
Über treue Liebe nur.

Pedro.

Drüber scherzen
Schlechte Herzen
Nur, verderbte Männer nur.

Claudine.

Aber sag, wo sind die Rechten,
Und wie kennt man sie von Schlechten;
Sieht man's 'en an den Augen an?

Pedro.

Zwar verstellen sich die Schlechten,
Blicken, seufzen wie die Rechten;
Doch das geht so lang' nicht an.

5. Freund 1776. Freunde 1842. — 7. erschröcke 1776, erschrecke 1842. — 15. Verblendung 1776. 1842. Blendung 1837. — 31. Sieht man's 'en 1776. 1842.

Claudine.

Ach, des Betrugs ist viel;
Wir Arme sind ihr Spiel!

Pedro.

Wer findt ein treues Blut,
Findt drum ein edel Gut.

Claudine.

Ach, nur zu viel
Ein Sonntagsspiel!

Pedro.

Ein treues Blut
Ein edel Gut!

In dem Schluß des Duetts hört man schon von weitem singen **Camillen** und **Sybillen**, die singend näher kommen.

Beide.

Vom hohen, hohen Sternenrund
Bis 'nunter in tiefen Erdengrund
Muß nichts so schön, so Liebes sein
Als nur mein Schätzel allein!

Sie treten herein.

Camilla.

Er ist der sträckst im ganzen Land,
Ist kühn und sittsam und gewandt,
Und bitten kann er, betteln fein;
Es sag einmal Eins: Nein!

Sybille. Guten Abend! Wie treffen wir einander hier? Allons, Chorus!

Alle Vier.

Vom hohen, hohen Sternenrund
Bis 'nunter in tiefen Erdengrund
Muß nichts so schön, so Liebes sein
Als nur mein Schätzel allein!

3. Arme 1776, Armen 1842. — 9. Sonntagsspiel ergänzt: Wir Arme (Mädchen) sind ihr Spiel und zwar ein Spiel, das für einen Sonntag zum Zeitvertreib dient, nicht bleibend festgehalten wird. — 22. sträkst 1776, stärkst 1842. Vgl. strack, in Faust I, 2512, II, 7059. Auch unten 97, 23: stracks.

Sybille.

Und das, was über alles geht,
Ihn über Kön'g und Herrn erhöht:
Er ist und bleibet mein,
Er ist mein Schätzel allein.
Chorus!

Alle Vier.

Vom hohen, hohen Sternenrund
Bis 'nunter in tiefen Erdengrund
Muß nichts so schön, so Liebes sein
Als nur mein Schätzel allein!

Claudine. Habt ihr meinen Vater nicht gesehn? Ach, ich muß zu ihm; seit unserer Feierlichkeit hab' ich ihn nicht allein gesprochen. Auch euch dank ich, lieben Kinder, daß ihr den Tag habt wollen verherrlichen helfen, an dem das Geschöpf zur Welt kam, das — ihr kennt mich ja — Leben Sie wohl, Pedro!

Pedro. Darf ich Sie begleiten?

Claudine. Bleiben Sie! Ich bitte, bleiben Sie!

Pedro. Wir gehen zusammen. Sebastian wartet auf mich; die Pferde sind gesattelt.

Sybille. Gehen Sie nur! Er hat lang' nach ihnen gefragt.

Gehen ab.

Sybille. Camille.

Sybille. Ich möchte bersten vor Bosheit! „Bleiben Sie! Bleiben Sie!" Ich glaub', sie that's, uns zu spotten. Sie ist übermütig, daß ihr der Mensch nachläuft wie ein Hündchen. „Bleiben Sie! Bleiben Sie!" Ich komm schier aus der Fassung. Und er, macht er nicht ein Hängmaul wie ein Schulknabe? Der Affe!

Camille. Sie meint, weil sie ein rund Köpfchen hat, ein Stumpfnäschen, und über ein Gräschen und Gänsblümchen gleich weinen kann, so wär was mit ihr.

Sybille. Und weil man uns auch heute an den Triumphwagen gespannt hat. Ich war so im Grimm —

3. Köng' (sprich: kön'ch langes ö) 1776. 1842. Die einsilbige Form kommt auch bei Hans Sachs vor, sowie die Form Küng noch mundartlich s. Grimms Wtb. V, 1683. — 6. Chorus! wie S. 13, 27. So 1776. In der Oktavausg. l. H. steht Chorus als scenar. Bemerkung über: Alle Vier. — 27. komm 1776, komme 1842.

Camille. Unsereins ist auch keine Katz, und den Pedro möcht' ich nit einmal. Es ist ein langweiliger träumiger Mensch. Übel ist er nicht gemacht.

Sybille. Und war auch artig, eh' ihn die Närrin verwirrt hat. Denn meintwegen eigentlich hat er hier ins Haus Bekanntschaft gesucht und dem Don Sebastian in den Ohren gelegen, ihn hereinzubringen. Seit ich ihn drüben beim Gouverneur auf Salanka kennen lernte, da war er galant, freundlich, artig. Ich weiß wohl noch, wie mich Sebastian vexierte. Jetzt ist er unerträglich.

Camille. Unausstehlich! Ja, aber ich hab' einen Fang gethan — Wenn du mich nicht verraten willst.

Sybille. Ich dächte, du weißt, daß du dich auf mich verlassen kannst, und wahrhaftig, ich weiß auch, du hilfst mir Rache an Pedro nehmen und an seiner zärtlichen Dulcinee.

Camille. Hör nur, in der Nachbarschaft hält sich ein Kavalier auf. Siehst du, ich sage nichts; aber es ist der Ausbund vom ganzen Geschlecht. Reich muß er sein und vornehm; das sieht man ihm an. Und ein Bürschchen wie ein Hirschchen!

Sybille. Wie heißt er? Wo ist er?

Camille. Er verbirgt seinen Stand und Namen. Sie heißen ihn Don Crugantino. Heiß er, wie er will, es giebt nicht seinesgleichen.

Sybille. Den hast du gewiß ehegestern auf'm Jahrmark gekapert?

Camille. St!

Sybille. Noch eins, Camille! Du weißt, wenn Don Pedro des Abends fort muß, wie sie da einander mit langen Atemzügen und Blicken eine gute Nacht geben, als sollten sie auf ewig getrennt werden, und wie's bei Tisch so still hergeht, und wie bald abgessen ist, und wie mein Claudinchen, sobald der Vater im Lehnsessel zu nicken anfängt, weg und in Garten schleicht und dem Mond was vorsingt. Camille, ich wollt' schwören, es ist nicht der Mond! Wenn nicht hinter der Sach was stickt!

2 f. Übel gemacht ist dem fr. malfait, ital. malfatto: ungestalt, nachgebildet. — 5. meintwegen 1776, meinetw. 1812. — 16—17. Vgl. Faust I, 3279 f.: Er hat recht Sie ist die Zier vom ganzen Geschlecht. — 18. ein Bürschchen wie ein Hirschchen ist gewiß ein altvolksmäßiger Reim, wie ich deren im Wtb. der Mundarten des ungr. Berglandes unter Näschen verzeichnet: Äugelchen wie ein Vögelchen, ein Näschen wie ein Häschen, ein Mäulchen wie ein Veilchen ꝛc. — 23. Jahrmark 1776. Jahrmarkt 1742. Die alte Form Mark für Markt, die noch mundartlich üblich ist, kennen wir schon aus Künstlers Erdewallen und aus dem Jahrmarkt zu Plundersweilern, s. GW. VI, 227, 51, 255, 141. — 32 u. 36, 10. stickt: haftet eingestochen, s. Weigand 3, 795.

Camille. Meinst du?

Sybille. Närrchen! Dahinten die Terrasse mit dem eisernen Gatter kennst du. Das müßt' ein schlechter Liebhaber sein, der nicht da herüber wollte wie ein Steinwurf, um seiner Charmanten die Thränen abzutrocknen, die ihr der keusche Mond abgelockt hat.

Camille. Wahrhaftig, und sie kann nicht leiden, daß eins mitgeht.

Sybille. Und ich stell' mich auch immer so schläfrig, um sie sicher zu machen. Nun aber muß es heraus. Pedro reit schon jetzt weg; dahinter stickt was. Das Nachtessen ist so früh bestellt! Ganz gewiß!

Camille. Wann wir sie beschlichen?

Sybille. Das ist nichts, säh auch unfreundlich aus. Nein, dem Alten wollen wir's erzählen; der wird rasend, wie er auf seine Tochter und Ehre hält. Der soll sich hinten hinschleichen.

Camille. Fangen wir's nur klug an, daß es nicht aussieht —

Sybille. Ist das das erste Mal, daß wir Leute an einander hetzen? Komm, eh es zu Tisch geht! Komm! Beide ab.

Eine Stube einer schlechten Dorfherberge.

Drei Vagabunden stehen um einen Tisch und würfeln. **Crugantino**, den Degen an der Seite, eine Zither mit einem blauen Band in der Hand. Er stimmt, auf- und abgehend, und singt:

Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern 'rumgeschlagen,
Und mehr Kredit als Geld;
So kommt man durch die Welt.

Ein Lied, am Abend warm gesungen,
Hat mir schon manches Herz errungen;
Und steht der Neider an der Wand,
Hervor, den Degen in der Hand!

9 f. reit schon iezt 1776. reit't schon jetzt 1842. — 12. Wann 1776. Wenn 1842. Heute ist das bedingende Wann unüblich geworden und nur in der Bedeutung: zu welcher Zeit? in Anwendung. Dafür wird wenn nur bedingend gebraucht. In Goethes Jugend gebraucht er ganz umgekehrt wenn von der Zeit und wann bedingend, s. GW. VI zu 10, 159. 86, zu 641 f. 256, 165.

'raus feurig, frisch
Den Flederwisch!
Kling! Kling! Klang! Klang!
Dik! Dik! Dak! Dak!
Krik! Krak!
Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern 'rumgeschlagen,
Und mehr Kredit als Geld;
So kommt man durch die Welt.

Erster Vagabund. Komm doch, Crugantino; halt eins!

Crugantino. Mir ist heut gar nicht drum zu thun.

Zweiter Vagabund. Er ist heut wieder nicht zu brauchen.

Crugantino. Servitor! Wenn ich mich wollte brauchen lassen, ging ich in honette Gesellschaft und gäb mich mit Lumpen nicht ab, wie ihr seid.

Erster Vagabund. Laßt ihn! Er ist guten Humors.

Dritter Vagabund. Ich wette, er harrt auf die Stunde zum Rendezvous. Wohin geht's heut? zur Almeria hinüber?

Crugantino. Wie du meinst.

Zweiter Vagabund. Nein, der Roman ist gewiß zu Ende. Er dauert schon drei Wochen.

Erster Vagabund. Wett, ich rat's! Zur Camilla, die auf'm letzten Jahrmark ihm mit ihren schwarzen Augen stracks durch die Leber geschossen hat.

Crugantino. Ich dächte, du gingst mit und fähst zu; wärst du doch deiner Sache gewiß.

Erster Vagabund. Viel Ehr. Wenn sie nur so eine lange Nas nicht hätt! Sonst ist sie nicht übel — außer, fürcht ich —

Crugantino. Ich glaub, du fängst an, delikat zu werden.

Zweiter Vagabund. Mag nicht mehr spielen.

Dritter Vagabund. Ich auch nit.

Zweiter Vagabund. Unter ein Paaren ist's nicht der Mühe wert. Man gewinnt einander das Geld ab; das ist fatal.

1 f. Vgl. Faust I, 3350: Heraus mit eurem Flederwisch. Über die echte Form Flederwisch für Federwisch s. meine Ausgabe (V. 3353). Es ist dies die zweite Stelle, die in diesem Stück an die Valentinscene erinnert vgl. S. 95 zu 16—17 und Jacoby im Gjb. 1, 197. — 13. Servitor! ablehnend, für ich bedanke mich für die Zumutung. Üblicher ist heute in dem Sinne: Gehorsamer Diener! — 14. ich fehlt JG. — 16. Laßt, 1776. Laß 1842. — 23. Zu Jahrmark, vgl. oben S. 95, 23. — 24. Ein Gräcismus. Eros in Anakreons Gedicht (3) spannt den Bogen und trifft den Dichter mitten in die Leber. Auch bei Theokrit 13, 71 hat Gott des Liebenden Leber schwer verwundet u. dgl. m.

Crugantino. Besonders, wo keins ist.

Zweiter Vagabund. Bliebst du bei uns, hättst du auch was zu lachen.

Crugantino. Was treibt ihr denn?

Zweiter Vagabund. Der Pfarrer hat heut ein Hirschkalb geschenkt kriegt; das hängt hunten in der Küchenkammer. Das wird ihm weggeputzt.

Dritter Vagabund. Und die Hörner ihm auf den Perückenstock genagelt. Sein Perückenstock mit der Festperücke steht in der Ecke; verlaßt euch auf mich! — Ich hätte sie neulich bald übern Haufen geworfen, als mich die Köchin in dem Kämmerchen konsultierte.

Zweiter Vagabund. Du steigst hinein, reichst mir den Bock heraus; wir lösen die Hörner ab und geben sie dir.

Dritter Vagabund. Für das übrige laßt mich sorgen! Auf der Perücke muß das herrlich stehn und ein Zettelchen dran: — Der neue Moses! —

Alle. Bravo, Bravo!

Erster Vagabund. Hat keiner den Basko gesehn?

Crugantino. Wollt ihr einen Augenblick warten? er wird gleich zur Hand sein.

Zweiter Vagabund. Ich glaub's nicht; er ist bös auf mich, ich hab ihn gestern ein bißchen übergezogen.

Crugantino. Bös über dich? Bild dir's nit ein! Basko ist kein Kerl, das nachzutragen. Er hätt dir ins Gesicht geschmissen und ein Schrämmchen über die Nase gehauen, und da wär's gut gewest.

Man hört eine Nachtigall draußen.

Erster Vagabund. Da ist er! Hört ihr ihn? Da ist er!

Basko.

Basko. Guten Abend!

Crugantino. Du kommst eben recht. Sylvio meint, du wärst bös über ihn.

6. hunten 1776. 1842. hunten für hie unten gebraucht Luther in der Form hunden, sonst besonders Goethe neben haußen, hüben u. a. — 8 f. Parükenstok — Perükenstock — Festperüke 1776, überall Perücke 1842. Die Form Parüke ist übrigens nicht unerhört ital. parrucca neben perrucca übersetzt Chr. J. Jagemann in seinem ital. Dizionario (1803): Parücke, Perücke und L. Frisch kennt auch noch die Form mit a neben der mit e. — 17. Moses wurde bekanntlich, nach dem Wortlaut der Vulgata — 2. Mos. 34, 30: videbant faciem — Moysi esse cornutam, — gehörnt dargestellt so z. B. von Michel-Angelo (Luther übersetzt anders: sahen daß die Haut seines Angesichts glänzete). — 23. übergezogen, aufgezogen, geschraubt, mit falschen Vorspiegelungen genarrt.

Basko. Was der Mensch sich vor Streiche einbildt! Crugantino, ein Wort! —

Erster Vagabund. Geniert euch nicht! Wir machen euch Platz.

Basko. Lernst du noch Lebensart, alter Bock? Gelt, du spürst in allen Gliedern, daß dich ehstens der Teufel holen wird, und da wirst du kirre?

Die Vagabunden. Viel Glück auf die Expedition! Wir wollen eine Bouteille drauf ausleeren.

Mit vielem hält man Haus,
Mit wenig kommt man auch aus;
Heisa, Heisa! so geht's doch hinaus. 26.

Crugantino. Die ich doch am Ende wieder bezahlen muß — O Basko, das Leben wird mir unter den Kerls unerträglich! Eine Langeweile, ein ewig Einerlei. Wenn unsere Streiche nicht wären! — Was bringst du, Basko? Was bringst du von Villa Bella?

Basko. Viel, gar viel.

Crugantino. Hab ich Hoffnung, mich Claudinen zu nähern? Ein Engel, ganzer Engel!

Basko. Camillchen, das liebe Camillchen hat mir Winke gegeben, hat mir zugeflüstert: dem edlen Crugantino meinen Gruß!

Crugantino. Laß sie zum Teufel gehn! Red mir von Claudinen!

Basko. Herr! Wir oder unser Genius, oder allzusammen sind ausgemachte Esel.

Crugantino. Was giebt's?

Basko. Ich, der ich sonst herumschwärme den ganzen Tag und plane wie ein Raubvogel, muß heut den ganzen Nachmittag hier auf der Bärenhaut liegen.

Crugantino. Nun?

Basko. Und drüben — ich hätte mir die Augen ausschlagen mögen — drüben in Villa Bella — Ich hab in Gonzalos Hofe bei Claudinen gestanden, von hier an den Tisch, und wer's eh gewußt hätte —

Crugantino. Schwerenot! Wie ging das?

Basko. Heut ist Claudinens Geburtstag. Ihr Vater, der

9. Das Lied S. 16, zu dem es gehört, wurde in Italien umgearbeitet, doch klingen diese Verse schon an die Umarbeitung an s. GW. I, 111. — 12. Die, bezieht sich auf 8: Bouteille. — 26. Der Raubvogel „plant", wenn er in Lüften kreist, nach Beute auslugend, vgl. franz. planer. — 31. von hier an den Tisch, von dem Punkt aus wo ich stehe bis an den Tisch.

sie wie ein Narr liebt, hat ein Fest angestellt. Sie haben einen Umgang gehalten, sie im Triumph getragen —

Crugantino. Das hast du gesehn?

Basko. Ich kam zu spät. Aber im Hof unter den großen Linden waren fürs ganze Dorf Tische gedeckt. Alt und Junge, Alles geputzt! Und heisa obenaus! Fässer mit Bier, ungeheure Töpfe mit Brei, und ein Gesumm und Gedräng! Da kam ich eben auch hinein.

Crugantino. Und holtest mich nicht?

Basko. Kaum hatt' ich mich umgesehn, verloren sich die Herrschaften.

Crugantino. Hast sie gesehn?

Basko. Narr, ich möcht dir sagen können, wie schön sie war. In einer gewissen Verlegenheit —

Crugantino. Was ist nun das alles?

Basko. Geduld! Geduld! Eins hab ich erfahren. Sie pflegt alle Nacht, besonders bei so schönem Mondenscheine, allein im Garten zu spazieren. Du kennst die Kastanienbäume, die davor stehen auf dem Wege nach Salanko?

Crugantino. Lehr mich das! Die Terrasse geht da heraus und die eiserne Thüre. O, ich will hin, gleich hin, und dort sein, eh der Mond noch aufgeht. Komm, Basko!

Basko. Noch Eins! Nimm dich doch in acht! Serpillo, der Häscher, der mein Herzensfreund ist, hat mir vertraut, man frage nach dir, erkundige sich nach dir.

Crugantino. Possen! Ich wüßte jetzt nichts.

Basko. Wenn's nur nicht über etwas geht, das du schon vor abgethan hältst!

Crugantino. Das wär dumm.

Basko. Unsere Landsleute tragen gar lange nach.

Crugantino. Ist mir nit bang. Und nach Villa Bella muß ich. Komm, wir wollen unsern Operationsplan so einrichten: Ich steck' mich in die Allee; hör' ich sie, bin ich gleich am Garten; überm Gitter; im Garten. Und du, klettre auf einen Kastanienbaum. Wenn jemand kommt, so mach deine Nachtigall.

Basko. Gut, gut! Zwar ziemlich außer der Zeit —

Crugantino. Und vergiß die Maske nicht. Und wie ich dir

14. Vgl. S. 87, 3.

sage, schlag und zwitsere und kümmere dich um nichts, bis ich dich rufe. Ich zieh' mich schon heraus. Zwei verderben immer so einen Handel. Komm! Ich halt' dich doch von nichts ab die Nacht, Basko?

Basko. Ich bring's gegen Tag wieder ein.

Crugantino. Du hast doch auch was aufm Korn?

Basko abgehend. A!

Eine Blond und eine Braune
Schlagen sich jetzt um mein Herz;
Eine mit immer schlimmen Laune,
Eine mit immer Lust und Scherz.

Mondschein.

Die Terrasse des Gartens von Villa Bella, mit einer Gartenthüre, wohinauf eine doppelte Treppe führt. Eine Reihe hoher Kastanienbäume vor der Terrasse.

Claudine oben, **Crugantino** unter den Bäumen.

Claudine.

Hier im stillen Mondenscheine
Mit dir, heilge Nacht! alleine,
Schlägt dies Herz so liebevoll;
Ach, daß ich's nicht sagen soll!

Crugantino.

In dem stillen Mondenscheine
Wandelst, Engel, nicht alleine;
Seufzet noch ein armes Herz,
Birgt im Schatten seinen Schmerz.

Claudine sich der Thüre nähernd.

Welche Stimme! Ich vergehe.

Crugantino

nimmt die Maske vor und steigt die Treppe leise hinauf.

Auf, ich wag mich in die Nähe.

Claudine an der Gartenthüre.

Wer! Wer! Wer ist da?

Crugantino hinaufsteigend.

Ich! Ich! Ich! bin da.

1. zwitsere 1776, 1842. — 7. Die Strophe fiel in der Umarbeitung weg. — 9. schlimmen 1776, schlimmer 1842. — 16—24. Vgl. die Umarbeitung, unten S. 157.

Claudine droben.

Wer?

Crugantino.

Ich!

Claudine.

Fremdling, wie heißt du?

Crugantino.

Liebchen, das weißt du.

Claudine.

Zeige mir dein Gesicht!

Crugantino.

Sagt dir's dein Herze nicht?

Claudine.

Weg von dem Orte!

Crugantino.

Öffne die Pforte!

Beide.

Himmel, Himmel, welche Qual!
Einen Kuß doch nur einmal!

Claudine entfernt sich.

Crugantino. Das Gitter will nichts bedeuten. Sie hat mich so lange angehört. O, wenn ich sie hasche!

Er fängt an aufzusteigen; wie er bald droben ist, schlägt die Nachtigall.

Nachtigall und der Teufel! Er springt herab.
Ich höre wahrlich jemand! Gingst du feurig!

Die Terrasse herunter und hinter die Bäume. Die Nachtigall schlägt zuweilen.

Pedro.

Pedro. Mein Herz zieht mich unwiderstehlich hierher. Da droben wandelt sie oft in stillem Gefühle ihrer selbst. Himmlischer Ort! Alles schwebt um dich voll Liebe Gefühl! Die Nachtigallen singen noch, als wär hier ein ewiger Frühling. O, rings umher in allen Gebüschen hat sie der Sommer schon schweigen gemacht. Liebe Nachtigall! Freundin meines Herzens!

Noch so spät, ihr Nachtigallen!
Laßt ihr Liebesklagen schallen,

17. Beide ist hier so zu verstehn daß Beide zugleich singen, Claudine den ersten, Crugantino den zweiten Vers. — 30 Liebe Gefühl 1776. Liebe ist Genitiv 1842: Liebe-Gefühl. — 32. schweigen 1776, schweigend 1842. — 35. Liebes Klagen 1776. Liebes-Klagen 1842.

Zärtlich noch wie meine Brust?
Auch ich bin in Liebestagen,
Seufze, klage; doch mein Klagen
Ist die wärmste Herzensluft!

Crugantino der die Zeit über seine Ungeduld bezeigt hat, vor sich. Ich muß ihn wegschaffen; er endigt nicht.

Pedro. Horch! — Wer da?

Crugantino, langsam hervortretend.

Pedro mit starker Stimme. Wer da?

Crugantino zieht. Eine Degenspitze!

Pedro zieht. Nichts weiter?

Sie fechten. Pedro wird in rechten Arm verwundt, den er sinken läßt, und mit der Linken den Degen faßt.

Crugantino. Laßt! Ihr seid verwundet.

Pedro den Degen vorhaltend. Wollt ihr mein Leben? Wollt ihr meinen Beutel? Redt! Den Beutel könnt ihr haben. Mein Leben sollt ihr noch teuer bezahlen.

Crugantino. Keins von beiden. Vor sich. Seine Stimme rührt mich. Laut. Ich bin weder Räuber noch Mörder.

Pedro. Was fallt ihr mich an?

Crugantino. Laßt! Ihr verblutet! Nehmt unsere Bemühungen an. Er nimmt sein Schnupftuch. Nachtigall! Nachtigall!

Pedro. Was ist das?

Crugantino. Fürchtet nichts!

Basko.

Basko. Was giebt's?

Crugantino. Trag Sorge für diesen Verwundeten.

Pedro. Die Augen vergehn mir.

Basko sich um ihn beschäftigend. Das blutet verteufelt für eine Armritze!

Crugantino auf und ab gehend. Esel! tausendfacher Esel!

Sich an die Stirn schlagend.

Basko. Seid ihr nicht Pedro?

Pedro. Bring mich wohin; daß ich ruhe und verbunden werde.

Crugantino. Pedro! Claudinens Pedro! Bring ihn hinüber nach Saroſſa in unser Wirtshaus, Basko! Leg ihn auf mein Bett, Basko!

2. Liebes Tagen 1776. Liebes-Tagen 1842. — 14. verwundt 1776, verwundet 1842.

Basko. Nun, nun! Ermannt euch, Herr! Kommt! Ab.

Crugantino. Nun, was soll's? Der Teufel hol' die Fratzen! Armer Pedro! Aber ich weiß, Degen! du sollst mir stecken bleiben! Ich will dich zu Haus lassen, ich will dich ins Wasser werfen! — Mußt' er denn auch just Wer da rufen und Wer da mit einem so gebietenden Ton? Ich kann den gebietenden Ton nicht leiden. — Und darüber alles zu Grunde, die schönste, herrlichste Gelegenheit! Wärst du nur vorhin übers Gitter und hätt'st den Amoroso mit der Nachtigall duettieren lassen! Daß einen die Resolution just da verläßt, wo man sie am meisten braucht! Vielleicht — Nach der Treppe zugehend. Ein dummes Vielleicht! Sie ist lang nach dem Haus zurück und liegt im Bett bis über die Ohren. Horch!

Gonzalo oben mit **zwei Bedienten.**

Gonzalo. Wo sie sein mag! Bleib einer bei mir. Und ihr durchsucht den Garten, ihr! Gebt acht! am End' ist's Lug und Trug von Schandmäulern.

Crugantino horchend. Wieder was Neues.

Gonzalo. Verbirgt sich nicht einer da drunten unter die Kastanienbäume?

Bediente. Mich dünkt's.

Gonzalo. Haben wir den Vogel? Wart, Pedro, wart!

Er schließt das Gitter auf und kommt auf die Treppe.

Wer ist da? Wer, holla, wer?

Crugantino die Maske vornehmend. Aus dem Regen in die Träufe!

Gonzalo. Wer da?

Crugantino. Gut Freund.

Gonzalo. Hol der Teufel den guten Freund, der einem des Nachts ums Haus herumschleicht, den Leuten zu Nachreden Gelegenheit giebt und alle Lieb und Freundschaft so belohnt.

Crugantino die Hand an den Degen und gleich wieder davon. Ich bitte dich, bleib stecken! Was mag das bedeuten? Das ist der Vater.

Gonzalo. Nein, Herr, das ist schlecht, sag' ich euch, sehr schlecht!

Crugantino. Das ist zu viel. Die Maske wegwerfend. Seid ihr Herr von Villa Bella oder nicht, euer Betragen ist unanständig.

Gonzalo. Ihr seid nicht Pedro?

25. Träufe 1776, Traufe 1842.

Crugantino. Sei ich, wer ich will, ihr habt mich beleidigt, und ich verlange Genugthuung.

Gonzalo zieht. Gerne! so verdrießlich mir der Streich ist.

Crugantino zieht halb, stößt aber gleich wieder in die Scheide. Genug, mein Herr, genug! Ich kann zufrieden sein, daß ein Mann von ihrem Alter, ihrer bekannten Tapferkeit, Stand und Würde, die Spitze seines Degens gegen mich gekehrt hat. Dadurch würden größere Beleidungen vergütet werden.

Gonzalo. Ihr beschämt mich.

Crugantino. Wie's scheint, haben sie mich für den Unrechten angesehen.

Gonzalo. Und ihnen Unrecht gethan, und vielleicht dem andern durch Argwohn auch Unrecht gethan.

Crugantino. Ihr nanntet ihn Pedro. Ist das der junge, angenehme Fremde?

Gonzalo. Der aus Kastilien angekommen ist.

Crugantino. Richtig! Sie glaubten, der wäre hier herum?

Gonzalo. Ich glaubte — Genug, mein Herr! Sie haben niemanden gesehen?

Crugantino. Niemanden. Ich ging hier auf und ab, wie ich denn die Einsamkeit liebe, und hieng meinen stillen Betrachtungen nach, als Sie mich zu unterbrechen beliebten.

Gonzalo. Nichts mehr davon! Ich danke dem Zufall und meiner Hitze, daß sie mir die Bekanntschaft eines so wackern Mannes verschafft haben. Sie halten sich auf wenn man fragen darf?

Crugantino. Nicht weit von hier, in Saroſſa.

Gonzalo. Es ist nicht zu spät, noch hereinzutreten und auf weitere Bekanntschaft ein Gläschen zu stoßen?

Crugantino. Wenn's Mitternacht wäre und Sie erlaubten! So ein Trunk wär eine Pilgrimschaft wert.

Gonzalo. Allzu höflich! Allenfalls steht auch ein Pferd zum Rückweg zu Diensten

Crugantino. Sie überhäufen mich!

Gonzalo. Treten Sie herein!

Crugantino. Ich folge.

Die Treppe hinauf, da Gonzalo das Gitter schließt, und ab.

10—13. Indem Z. 9 und Z. 14 in der Anrede die zweite Personsform ihr und hier, so wie auch weiter unten, Sie (sogar 1776 groß geschrieben) angewendet wird, könnten an solchen Stellen spätere Einschaltungen anzunehmen sein. — 28. ein Gläsgen zu stoßen verkürzt für mit e. Gl. anzustoßen.

Zimmer im Schlosse.

Sybilla. Camilla.

Sybille. Was es nur gegeben hat?

Camille. Ich begreif's nicht.

Sybille. Claudine war eben schon zurück, als der Alte durch die Seitenthüre mit dem Bedienten hinausschlich.

Camille. Jetzt wird's über uns hergehn.

Sybille. Wir haben's ja nicht gesagt.

Claudine tritt herein.

Claudine. Wo ist mein Vater?

Sybille. Guten Abend, Nichtchen! Ihr wart heut bald wieder zurück; die Nacht ist dazu so schön.

Claudine. Mir ist nicht wohl; mich schläfert. Wo ist mein Vater? Ich möchte ihm gute Nacht sagen.

Camille. Ich höre ihn draußen.

Gonzalo. Crugantino.

Gonzalo. Noch einen Gast, meine Kinder, so spät.

Crugantino. Ich wünsche, daß mein unerwartetes Glück Ihnen nicht beschwerlich sein möchte.

Camille heimlich zu Sybillen. Das ist Crugantino, Schatz; er ist's selbst!

Sybille. Ein feiner Kerl!

Gonzalo. Das ist meine Tochter.

Crugantino bückt sich ehrfurchtsvoll.

Das meine Nichten. Liebe Nichten, ein Glas Wein, einen Bissen Brot! Ich muß einen Bissen Brot haben; sonst schmeckt mir der Wein nicht.

Sybille und Camille ab. Letztere giebt Crugantino verstohlene Blicke, die er erwidert.

Claudinchen, du warst bald aus dem Garten?

Claudine. Die Nacht ist kühl; mir ist nicht ganz wohl. Darf ich mich beurlauben?

Gonzalo. Noch ein bißchen! Wach noch ein bißchen! Ich sagt's gleich, die Leute sind Lügenmäuler, Schandzungen.

Claudine. Was meint ihr, mein Vater?

15. höre 1776, hör' 1842.

Gonzalo. Nichts, mein Kind, als — daß du mein liebes einziges Kind bist und bleibst.

Crugantino hat bisher wie unbeweglich gestanden, Claudinen bald mit vollen Seelenblicken angesehn, bald die Augen niedergeschlagen, sobald sie ihn ansah. Claudinens Verwirrung nimmt zu.

Ihr habt eine Zither?

Crugantino. Die Gespielin meiner Einsamkeit und meiner Empfindung.

Claudine vor sich. Seine Stimme, seine Zither! Sollt er es gewesen sein? Pedro war es nicht; mein Herz sagte mir's, er war's nicht!

Gonzalo. Das ist Claudinens Lieblingston.

Crugantino. Dürft ich hoffen? Er greift drauf.

Claudine. Ein schöner Ton!

Crugantino heimlich. Sollten Sie diesen Ton und dieses Herz verkennen?

Claudine. Mein Herr!

Sybille und **Camille, Bediente** mit Wein und Gläsern, indes Gonzalo sich beschäftigt am Tisch.

Crugantino heimlich. Sollten Sie verkennen, daß eben der glückliche Sterbliche neben Ihnen, Götter! neben Ihnen steht, der vor wenigen Augenblicken —

Claudine. Ich bitte Sie!

Crugantino. Nichts in der Welt als Ihre Liebe oder den Tod!

Sybille und Camille spüren.

Gonzalo. Ein Glas! Wovon sprecht ihr?

Crugantino. Von Gesängen. Das Fräulein hat besondere Kenntnisse der Poesie.

Gonzalo. Nun gebt uns einmal was zur Zither. Ein Bursche, der eine Zither und Stimme hat, schlägt sich überall durch!

Crugantino. Wenn ich im Stande bin.

Gonzalo. Ohne Umstände!

Crugantino meist zu Claudinen gekehrt.

Liebliches Kind!
Kannst du mir sagen,
Sagen warum
Zärtliche Seelen

18. Gläser 1776, Gläsern 1842. — 26. spracht 1776, sprecht 1842. — 34. Vgl. das Gedicht in der zweiten Bearbeitung S. 169.

Einsam und stumm
Immer sich quälen?
Selbst sich betrügen
Und ihr Vergnügen
Immer nur ahnden
Da, wo sie nicht sind?
Kannst du mir's sagen,
Liebliches Kind?

Gonzalo scherzend zu Claudinen. Kannst du mir's sagen? — Das ist was auf deinen Zustand, Claudinchen. Ja, ein Lied war immer ihre Sache. Und sie fühlt darin wie ich; je freier, je wahrer, je treuer so ein Stückchen vom Herzen geht, desto werter ist mir's. — Setzt euch, mein Herr, — setzt euch — Noch Eins! Ich sage immer: zu meiner Zeit war's noch anders; da ging's dem Bauer wohl, und da hatt' er immer ein Liedchen, das von der Leber wegging und einem 's Herz ergötzte; und der Herr schämte sich nicht und sang's auch, wenn's ihm gefiel. Das natürlichste das beste!

Crugantino. Vortrefflich!

Gonzalo. Und wo ist die Natur als bei meinem Bauer? Der ißt, trinkt, arbeitet, schläft und liebt so simpel weg, und kümmert sich den Henker drum, in was für Firlfanzereien man all das in den Städten und am Hof vermaskeriert hat.

Crugantino. Fahren Sie fort! Ich werde nicht satt, einen Mann von ihrem Stande so reden zu hören.

Gonzalo. Und die Lieder? Da waren die alten Lieder, die Liebeslieder, die Mordgeschichten, die Gespenstergeschichten, jedes nach seiner eigenen Weise, und immer so herzlich, besonders die Gespensterlieder. Da erinnere ich mich einiger; aber heutzutage lacht man einen mit aus.

Crugantino. Nicht so sehr, als Sie denken. Der allerneuste Ton ist's wieder, solche Lieder zu singen und zu machen.

Gonzalo. Unmöglich!

Crugantino. Alle Balladen, Romanzen, Bänkelgesänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen übersetzt. Unsere schönen Geister beeifern sich darin um die Wette.

5. ahnden 1776, ahnen 1842. — 15. Bauern 1776, Bauer 1842. — 34 ff. Wie bekanntlich der Dichter selbst Volkslieder gesammelt und nachgebildet hat. S. Dichtung und Wahrheit II, 10. Buch.

Gonzalo. Das ist doch einmal ein gescheuter Einfall von ihnen, etwas Unglaubliches, daß sie wieder zur Natur kehren; denn sonst pflegen sie immer das Gekämmte zu frisieren, das Frisierte zu kräuseln und das Gekräuselte am Ende zu verwirren, und bilden sich Wunderstreiche drauf ein.

Crugantino. Gerade das Gegenteil!

Gonzalo. Was man erlebt! Ihr müßt doch manch schön Lied auswendig wissen?

Crugantino. Unzählig.

Gonzalo. Nur noch eins, ich bitt' euch. Ich bin sehr gestimmt; wir alle sind gestimmt, denk' ich; es ist uns wohl gegangen, und unsere Geister sind in Bewegung.

Crugantino. Gleich!

Er stimmt.

Gonzalo. Setzt euch, Kinder!

Sie ordnen sich um den Tisch, Crugantino neben an, Claudine hinten, Gonzalo dem Crugantino gegen über; zwischen Claudinen und Crugantino schiebt sich Camille ein; Sybille hält hinter Gonzalo.

Crugantino. Ein Licht aus! und das andere weit weg!

Gonzalo. Recht, recht! wird so vertraulicher und schauriger

Crugantino.

Es war ein Buhle frech genung,
War erst aus Frankreich kommen,
Der hatt ein armes Maidel jung
Gar oft in Arm genommen;
Und liebgekos't und liebgeherzt,
Als Bräutigam herumgescherzt
Und endlich sie verlassen.

Das arme Maidel das erfuhr,
Vergingen ihr die Sinnen.
Sie lacht und weint, und bet und schwur;
So fuhr die Seel von hinnen.

1. gescheuter 1776. 1842. Vgl. W. VI, 150. 385. — 3—5. Vgl. Faust I, 201: Ja eure Reden, die so blinkend sind, In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt. — 22 ff. Die Ballade ist nach Düntzers Angabe vom Jänner 1773. In den Gedichten: Der untreue Knabe (GW. I, 118). In „Aus Herders Nachlaß" I, 157 ist die von Goethe nach dem Munde des Volks niedergeschriebene Ballade mitgeteilt, der die nachfolgende nachgebildet sein soll. S. auch Schöll, Briefe und Aufsätze S. 123. Die Ballade findet sich im Wunderhorn I, 50, im Antwerpner Liederbuch s. Uhland Volkslieder zu Nr. 97. In Goethes Besprechung des Wunderhorns sagt er von einer ähnlichen Ballade: „Das Wehen und Weben der rätselhaft mordgeschichtlichen Romanzen ist hier höchst lebhaft zu fühlen". — 24. hat 1776, hatt 1842. — Maidel 1776, Mädel 1842. — 31. bet 1776, bet't 1842.

Die Stund, da sie verschieden war,
Wird bang dem Buben, grauf't sein Haar;
Es treibt ihn fort zu Pferde.

Gonzalo. Wer kommt? O, Teufel! wer kommt? Einen zu stören in der schaurigen, schönen Empfindung! Lieber eine Ohrfeige! Sebastian?

Sebastian, ein **Bedienter** mit Lichtern.

Sebastian. Guten Abend!

Gonzalo. Woher?

Sebastian. Nur einen guten Abend! Ich suche Don Pedro überall und kann ihn nicht finden.

Crugantino vor sich. Ich glaub's wohl.

Claudine. Ist's lang', daß er von euch schied?

Sebastian. Freilich. Überhaupt geht mir's heut Nacht so schurkisch.

Gonzalo. Nichts geraten? Trink eins auf den Ärger! Wir haben auch hier einen neuen Gast, so spät noch.

Sebastian ihn betrachtend und das Glas nehmend, vor sich. Das ist ein Kerl wie der, den ich suche! Schwank, feurige Augen und die Zither —

Gonzalo. Wo bleibst du heute? Bleib hier!

Sebastian. Nein, ich muß Pedro finden, und sollt ich suchen bis an den Tag. Wo kommen der Herr her?

Gonzalo. Von Sarossa.

Sebastian freundlich. Den Namen?

Crugantino. Crugantino nennt man mich. Vor sich. Alter Esel!

Sebastian gleichgültig ins Glas redend. So? Sich herumwendend, ergötzt vor sich. Hab' ich dich, Vogel? Hab' ich dich? Nun, Pedro, sei, wo du willst, den muß ich erst in Sicherheit bringen! Laut. Adieu!

Gonzalo. Noch eins!

Sebastian. Danke. Diener, meine Herrn und Damen!

Gonzalo. Sybille, geleit ihn!

Sebastian. Laßt das Zeug! Ab.

Crugantino. Ein alter Freund vom Hause?

2. grauf't: dem von Grausen Erfüllten sträubt sich das Haar und so wird denn hier grausen für haarsträuben gebraucht. — 11. Schwank, leichtbeweglich, schlank, mitteldeutsch swanc. — 31. Herrn 1776. Von der Regel, daß die Mehrzahl Herren lauten müsse, noch unberührt; Herren 1842.

Gonzalo. Der uns wieder einmal nach langer Abwesenheit besucht. Ein bißchen gerad zu, aber brav. Nun weiter unser Liedchen, weiter! Mich dünkt, ich seh' ihn, wie ihn der böse Geist vom Herrn ängstiget, den Meineidigen, wie er zu Pferde in die Welt hinein haust und wütet.

Crugantino. Wohl, wohl!

Die Stund, da sie verschieden war,
Wird bang dem Buben, grauf't sein Haar;
Es treibt ihn fort zu Pferde.

Er gab die Sporen kreuz und quer
Und ritt auf alle Seiten,
Herüber, 'nüber, hin und her,
Kann keine Ruh erreiten,
Reit sieben Tag und sieben Nacht,
Es blitzt und donnert, stürmt und kracht,
Die Fluten reißen über.

Und reit im Blitz und Wetterschein
Gemäuerwerk entgegen;
Bindt's Pferd hauß an und kriecht hinein,
Und duckt sich vor dem Regen!
Und wie er tappt und wie er fühlt,
Sich unter ihm die Erd erwühlt;
Er stürzt wohl hundert Klafter.

Und als er sich ermannt vom Schlag,
Sieht er drei Lichtlein schleichen.
Er rafft sich auf und krabbelt nach,
Die Lichtlein ferne weichen;
Irrführen ihn die Quer und Läng,
Trepp auf, Trepp ab, durch enge Gäng,
Verfallne, wüste Keller.

Ein Bedienter kommt unter die Thüre. Sybille sieht sich um, er winkt ihr; sie geht, um nicht zu stören, auf den Zehen zu ihm. Gonzalo, der's doch merkt, wird ungeduldig und stampft, Crugantino fährt fort.

Auf einmal steht er hoch im Saal,
Sieht sitzen hundert Gäste,

14. 17. reit für reitet bemerkten wir schon S. 96, 9. — 19. hauß, die aus hie außen (mhd. hûze) zusammengezogene Form ist fränkisch und kommt bei Goethe öfter vor, s. Gr. Wtb. 4, 2, 698 vgl. oben S. 98, 6. — 33. stampt 1776, stampft 1842, stampen ist die dem Niederdeutschen sich nähernde mitteldeutsche Form.

Hohlaugig grinsen allzumal
Und winken ihm zum Feste.

Sybille kommt leise hinter Claudinens Stuhl und redt ihr in die Ohren. Gonzalo wird wild, Crugantino singt.

Er sieht sein Schätzel untenan,
Mit weißen Tüchern angethan;
Die wendt sich —

Claudine mit einem Schrei. Pedro!

Sie fällt ohnmächtig zurück, alle springen auf.

Gonzalo. Hülfe! Was giebt's! Hülfe!

Man labt sie mit Wein.

Was ist's, was ist's?

Sybille. Pedro ist verwundet! gefährlich verwundet.

Gonzalo. Pedro! Helft ihr! Mein Kind! Mein Engel! Pedro! Wer sagt es?

Sybille. Sebastians Diener kam hereingesprengt, er suchte seinen Herrn hie.

Gonzalo. Wo ist Bastian? — Sie rührt sich nicht!

Sybille. Weiß ich's?

Gonzalo. Wein! Sybille, Wein! Camille, Wein! Meine Tochter! Meine Tochter!

Crugantino gerührt vor sich. Und du, Elender, das ist dein Werk, deiner Thorheiten. Dieser Engel!

Gonzalo. Wein!

Sybille ohne Wein, vergeistert. Herr!

Gonzalo. Wein!

Sybille. Herr!

Gonzalo. Bist du toll?

Sebastian. Wache.

Sebastian. Hier! Ergreift ihn!

Crugantino. Mich?

Sebastian. Dich! Ergieb dich!

Gonzalo. Was ist das?

Crugantino wirft seinen Stuhl um und verrammelt sich hinter den Tisch und Claudinen, greift in die Taschen und zieht ein paar Terzerole heraus. Bleibt mir vom Leibe! Ich möchte nicht gern einem was zu Leide thun.

Sebastian auf ihn losgehend.

3. reb't 1776, redet 1842. — 17. hie 1776, hier 1842. — 25. vergeistert, d. i. wie ein Geist, eine Geistererscheinung.

Crugantino. Damit ihr seht, daß sie geladen sind!

Er schießt eine nach der Decke, Sebastian weicht.

Crugantino zieht den Degen, in der andern Hand die Terzerole.

Die für den, der mir nachfolgt!

Er springt über den Stuhl weg und schwadroniert sich durch die Kerls durch hinaus.

Sebastian denen draußen. Haltet! Haltet! Nach! Allons, nach!

Er geht zuerst.

Claudine, die vom Schuß aufgefahren ist, sieht wild um sich her. Tot! Tot! Hast du's gehört? Sie haben ihn erschossen. Springt auf. Erschossen! Mein Vater Weinend. und sie haben's gelitten! Wo haben sie ihn hin? Wo sind sie hin? Wo bin ich? Pedro! Sie fällt wieder in den Sessel.

Gonzalo. Mein Kind! Mein Kind! Zu Camillen und Sybillen. Steht ihr da! Guckt ihr zu! Hier, Sybille, hier meine Schlüssel, hol meinen Balsam droben! Camille, geschwind in Keller, vom stärksten Wein! Claudine! Mein Kind!

Claudine hebt sich ohnmächtig, ohne zu sprechen, reicht ihrem Vater die Hand und sinkt wieder hin. Gonzalo geht verwirrt bald zu, bald von ihr.

Sebastian kommt. Er hat sich durchgeschlagen, wütend wie der Teufel! Du sollst uns nicht müde machen. Gonzalo, ich bitte dich —

Gonzalo. O meine Tochter!

Sebastian. Es ist der Schreck; sie erholt sich wieder. Willst du mir deine Bedienten erlauben, deine Pferde? Ich will ihm nach.

Gonzalo. Mach, was du willst!

Claudine. Sebastian!

Sebastian. Auf Wiedersehn, Fräulein!

Claudine. Pedro! Er ist tot?

Sebastian. Sie ist verwirrt; pflegt sie! Ich muß fort.

Sebastian ab.

Gonzalo sie zum Sessel führend. Beruhige dich, Engel!

Claudine. Er geht und sagt mir nicht: ist er tot, lebt er? Ach, meine Knie, meine armen Knie! Mein Herz wird brechen.

Sybille kommt.

Sybille. Hier der Balsam.

Claudine. Gefährlich verwundet, sagtest du? In Saroſſa?

Gonzalo. Wer?

5. schwadroniert sich durch, vgl. ital. squadronarsi: sich in Schlachtordnung stellen, was wohl ursprünglich ein Aufstellen in Schwadronen bedeutet, hier aber ein kampffertiges sich Durchdrängen bedeuten wird. Schwadronieren bedeutet sonst prahlerisch reden, so auch im Monolog Valentins im Faust. — 21. Schrök 1776. Schreck 1812.

Sybille. Pedro.

Gonzalo. Wie?

Sybille. Ach, daß man nicht von Sinnen kommt über den Lärm und das Gewirre! Heiliger Gott, da kommt Bastians Diener gesprengt, fragt nach seinem Herrn, und da er ihn nicht antrifft, hinterläßt er: Pedro sei gefährlich verwundet, in Saroſſa im Wirtshaus, und fort! Und gleich drauf Sebastian mit Wache, unsern Gast zu fangen, der sich durchschießt und schlägt! Und Nichtchen in Ohnmacht! Mir wird's blau vor den Augen. Setzt sich. Mir wird's weh.

Camille mit Wein.

Gonzalo. Gieb her! Trink einen Tropfen Claudine! Gieb Sybillen ein Glas! Du siehst auch wie ein Gespenst.

Camille. Mir klappern die Zähne wie im Fieber. Den Schrecken fühl ich Jahr und Tag in den Gliedern.

Gonzalo. Trink ein Gläschen! Reib dir die Schläfe mit dem Balsam! Reib, Sybille!

Camille setzt sich. Ich halt's nicht aus.

Claudine. O mein Vater! Pedro gefährlich verwundt! Sebastian wollte mich nicht hören!

Gonzalo. Es hat's ihm niemand gesagt.

Camille. In dem Lärm, in der Angst!

Claudine. Ohne Hülfe vielleicht!

Gonzalo. Du machst dir's zu fürchterlich vor. Ein Stich in den Arm, ein Ritzchen, liebes Kind, einem Manne, was ist das? Sei ruhig! Ich will einen nach Saroſſa sprengen.

Camille. All eure Leute und Pferde sind mit Sebastianen.

Gonzalo. Verflucht!

Claudine. O, aus dem Dorf drüben!

Sybille. Ja, wer soll bei Nacht übers Wasser? Die Fähre steht drüben! Ihr hört ja, es ist alles fort.

Gonzalo. Bis morgen gedulde dich, Liebchen, und geh jetzt zu Bette!

Claudine. Laßt mich noch einen Augenblick, bis sich das Blut gesetzt hat! Ich könnte jetzt nicht schlafen. Aber — die Augen fallen euch zu. Sorgt für eure Gesundheit!

Gonzalo. Laßt mich!

1. 3. 12. 16. 20. Die Originalausgaben haben durchaus Sybille. — 12. sehen für aussehn, altüblich s. Gr. Wtb. 1, 967. — 13. Schröken 1776. — 18. verwundt 1776. 1842, wie S. 103, 14. — 36. Laßt mich 1776. Laß mich 1842.

Claudine. Ihr werdet mich beruhigen!

Gonzalo. Nun denn! Nichten, ihr wacht mir aber bei ihr! ich bitt euch, verlaßt sie nicht! Morgen mit dem Frühsten sollst du Nachricht von Pedro haben. Weckt mich, Nichten, gegen Morgen! Gute Nacht! Lieb Mädchen leg dich bald! Leucht mir, Camille! Gute Nacht! Mit Camille ab.

Claudine. Sybille.

Sybille nach einer Pause. Der Kopf möchte mir zerspringen. Die Knie sind mir wie gerädbrecht. Auf solch einen Tag solch eine Nacht!

Claudine. Ich kann euch nicht zumuten, zu wachen, Nichten.

Sybille. Aber euer Vater?

Claudine. Laßt! Der soll nichts erfahren. Geht hinauf, legt euch wenigstens auf die Betten! Nur in Kleidern! Es ist doch immer Ruh. Ihr seid alle wach, eh mein Vater — und dann — Laßt mich nur!

Camille kommt.

Sybille. Nichtchen will, wir sollen schlafen gehn.

Camille. Lieb Nichtchen, Gott lohn's! Ich halt's nicht aus.

Sybille. Wir begleiten dich zuerst ins Bett.

Claudine. Laßt's nur! Ich bin ja hier gleich nebenan und muß mich noch erst erholen.

Sybille und **Camille.** Gute Nacht denn!

Claudine. Gute Nacht.

Sybille und Camille ab.

Claudine. Bin ich euch los? Darf ich dem Tumult meines Herzens Freiheit lassen? Pedro, Pedro, wie fühl ich in diesen Augenblicken, daß ich dich liebe! Ha, wie das all drängt und tobt, die verborgne, mir selbst bisher verborgne Leidenschaft! — — Wo bist du? — Und was bist du mir? — Tot, Pedro! — Nein! Verwundet? — Ohne Hülfe! — Verwundet? — Zu dir — Zu dir! — Mein Schimmel, der du mich so treu auf die Falkenjagd trugst, was wärst du mir jetzt! Mein Kopf! Mein Herz! — Es ist nicht kühn, es ist nichts. — Auf dem Tisch die Gartenschlüssel findend. Und diese Schlüssel? Eine Gottheit sandte mir sie! — Durchs kleine Pförtchen in Garten, hinten die Terrasse hinunter, und in einer halben Stunde bin ich in

7. 8. 11 u. ſ. ſ. immer Sybille. — 9. Das alte Wort für rädern ist schon mhd. radebrechen. Es wurden dabei die Glieder mit dem Rade zerbrochen. — 31. Wir denken hier an Lili zu Pferde in Begleitung von Goethe und Onkel D'Orville. — 32. Es ist nicht kühn, es ist nichts 1776. Es ist nicht kühn fehlt 1842.

Sarossa! — Die Herberge? — Ich werde sie finden! — Und diese Kleider? Die Nacht? — Hab ich nicht meines Vettern Garderobe noch da? Paßt mir nicht sein blaues Wamms wie angegossen? — Ha, und seinen Degen! — Die Liebe geleitet mich; da sind keine Gefahren! — Und auf dem Wege? — Nein, ich wag's nicht! So allein! Und wenn deine Nichten erwachen und dein Vater? — — Und du, Pedro, liegst in deinem Blute! Dein letzter Atemzug ruft noch Claudinen! — Ich komme, ich komme! — Fühle, wie meine Seele zu dir hinüberreicht! — An deinem Bette liegen, um dich weinen, wehklagen möcht ich, Pedro! — Nur daß ich dich sehe, deine Hand fühle, daß dein Puls noch schlägt, daß ein schwacher Druck mir sage: er lebt noch, er liebt dich noch! — Ist niemand, der ihn verbinde, der das Blut stille?

Herz, mein Herz,
Ach, will verzagen!
Soll ich's tragen,
Soll ich fliehn?
Soll ich's wagen,
Soll ich hin?
Herz, mein Herz,
Hör auf zu zagen!
Ich will's wagen,
Ich muß hin!

— — —

Gegen Morgen.

Vor der Herberge zu Sarossa.

Crugantino den Degen unterm Arm. So hatte Basko recht? Man stellt mir nach? Wo er nur stickt? Sie sind an mir vorbei gesprengt und gelaufen. Ha, ich kenn die Büsche besser als ihr, und ihr habt keine sonderlichen Spürhunde, und die besten beißen uns nicht.

Klopft an die Thüre der Herberge.

Ein Knabe kömmt.

Knabe. Gnädiger Herr!

Crugantino. Ist Basko zu Haus kommen?

Knabe. Ja, gnädiger Herr, mit einem Blessierten; der liegt in ihrer Stube. Hernach ist er gleich fort und hat mir befohlen, zu wachen, wenn etwa der Fremde schellte. Und Ihnen soll ich

sagen, er sei nach Mirmolo. Ich kenn zwar so keinen Ort; ich glaubte, er spaßte.

Crugantino. Gut! Geh hinein und halt dich munter.

Junge ab.

Mirmolo! Unsre Losung für Villa Bella! Nach Villa Bella, Basko! Ich versteh! Sebastian! Wer ist der Sebastian? Was hat er gegen mich? Das wird sich all entwickeln; das wird all zu verbeißen sein. Hättst du nur deine Zither nicht im Stich gelassen! Das ist ein schurkischer Streich, darüber du Ohrfeigen verdient hättest von einem Hundsfutt! Deine Zither! Ich möchte rasend werden. Was sollte man von dem Kerl sagen, der in ein Gedränge käm mit seinem Freund und sich durchschlüg und seinen Freund im Stich ließ'? Pfui über den Kerl! Pfui! Und deine Zither, mehr wert als zehn Freunde, deine Gesellin, Gespielin, Buhlerin, die noch all deine Liebsten ausgehalten hat! Wie wär's ich kehrte zurück? Denn die Spürhunde sind fort! Wohl! Kein Mensch vermutet mich dort! Wohl! Ich weiß die Schliche! Das wär ein Streich! In der Verwirrung, in der das Haus ist — Ach, und die arme Claudine! Dies Abenteuer sieht windig aus. Doch allons! Erst die Zither befreit, und das übrige giebt sich!

Er die eine Seite der Straße hinauf;
Claudine in Mannskleidern an der andern.

Claudine. Da bin ich! Götter, das ist Saroſſa! Und nun die Herberge! Mir zittern meine Knie. Ich kann nicht mehr.

Auf eine Hausbank sich setzend, der Herberge gegenüber.

Crugantino. Eine Erscheinung! Was will der geputzte Bube die Nacht hier? Abenteuer über Abenteuer! Wollen's doch besehn!

Claudine. Weh, ich höre jemand!

Crugantino. Mein Herr!

Claudine. Ich bin verloren!

Crugantino. Keine Furcht! Sie haben mit einer redlichen, braven Seele zu thun. Kann ich was dienen?

Claudine. Ich bitte! Ich weiß schon! Ich bitte, lassen Sie mich!

Crugantino. Welche Stimme? Bei der Hand nehmend. Himmel, welche Hand!

Claudine. Lassen Sie mich!

5. Für Villa Bella 1776. 1842, ist Villa Bella 1837. — 10. 19. urspr. Zitter — 34. bei der Hand nehmend 1776, 1842. Nicht: Sie b. d. H. n.

Crugantino. Claudine!

Claudine aufspringend. Ha! Señor, bei der Gastfreiheit meines Vaters, ich beschwöre Sie! Himmlische Geister!

Crugantino.

Schönste! wie, Schönste,
Hier find ich dich wieder?

Claudine.

Himmel! Ach, Himmel!
Ich sinke danieder!

Crugantino.

Bietest den mächtgen
Gefahren so Trutz?

Claudine.

Götter, ihr guten,
Gewähret mir Schutz!

Crugantino sie bei der Hand fassend.

So allein! So Nacht! So schön!

Claudine ihn wegstoßend.

Laß mich gehn! Laß mich gehn!

Crugantino.

Darf ich fragen,
Darf ich wissen,
Wie du dich dem
Haus entrissen,
Mir so auf den Füßen nach?
Dürft' ich hoffen —?

Claudine.

Welche Schmach!

Zusammen.

Darf ich hoffen —?
Welche Schmach!

Pedro am Fenster horchend.

Himmel! ich träume;
Ich hörte Claudinen!

2. Senor 1776. Señor 1842.

Crugantino kniend.

Göttin der Erde!

Claudine ihn zurückstoßend.

Du darfst dich erkühnen?

Crugantino.

Höre, Schöne, nur ein Wort!
Komm! Hier ist ein sichrer Ort.

Claudine.

Aus den Augen Bösewicht!
Ha, du kennst dies Herz noch nicht!

Crugantino auf sie losgehend.

Dich ergeben!
Nicht so gethan!

Claudine

den Degen ziehend und ihn vorhaltend.

Nicht ums Leben!
Komm heran!

Crugantino

sie anfassend und forttragend.

O schöne Wut!
Mein ist die Beute!

Claudine

in seinen Armen sich wehrend.

Bei Gottes Blut!
Helft mir, ihr Leute!

Pedro

vom Fenster weg und herab.

Sie ist's! Sie ist's!

Claudine.

Crugantino will sie eben in die Herberge tragen.

Gewalt! Gewalt!

Pedro

unter der Thüre, den Degen in der Linken.

Halt! Halt!

12 f. Du mußt dich ergeben, nur keine Umstände gemacht, nur nicht so gethan.

Claudine.

Pedro!

Pedro.

Claudine!

Beide.

Welches Glück!

Crugantino,

der Claudinen niedersetzt, aber an der Hand behält, den Degen zieht und weicht und ihr ihn auf die Brust setzt.

Nicht so eilig!
Zurück du! Zurück!

Beide.

Götter!

Crugantino.

Mäß'ge die Hitze!
Sonst ist's um sie geschehn!

Pedro.

Wende die Spitze!
Wag's mir zu stehn!

Crugantino.

Zurück! Zurück!

Beide.

Götter!

Crugantino.

Du siehst ihr Blut
Aus diesem Herzen fließen!

Pedro.

Schreckliche Wut!
Sieh mich zu deinen Füßen!

Crugantino.

Mäß'ge die Hitze!

Pedro.

Wende die Spitze!

Crugantino.

Es ist um sie geschehn!

Pedro.

Höre mein Flehn!

Crugantino.

Zurück! Zurück!

Beide.

Götter!

Basko von ferne.

Hör ich ein Lärmen,
Hör ich ein Getöse!
Säufer die schwärmen
Feindlich so böse?

Crugantino ihn hörend.

Basko!

Basko

antwortet mit einer Fratze und füllt den Rythmus mit dem Nachtigallenschlag.

Tarasko!
Titilirtirerireli!

Crugantino.

Führ den Verwundten!
Er irrt uns hie.

Pedro Basko drohend.

Laß mich hinüber!

Crugantino Claudinen wegführend.

Er raset im Fieber.

Basko

Pedro den Degen aus der Hand schlagend.

Allons zu Bette!

Claudine

von Crugantino mit Gewalt entführt.

Rette mich, rette!

Tutti.

Während des Tutti hätte fast Crugantino Claudinen weggeführt. Pedro, rasend, springt ungefähr dem Basko an Kopf, wirft ihn zu Boden, über ihn hinaus und auf Crugantino los, der den Degen Claudinen auf die Brust hält. Sie stehn, und die Musik macht eine Pause.

33. ungefehr (so urspr.) hier: unversehens. Vgl. mhd. niht gevaere: unversehens, bei Thomasin wälsche Gast 10, 418.

Wache von ferne.

Hierher! Hierher
Hör' ich ein Lärmen!

Ein anderer.

Lumpen und Schurken!
Hör! wie sie schwärmen!

Crugantino

Claudinen loslassend, Basko und er fechten gegen die Wache.

Basko, zu Degen!

Wache zuschlagend.

Ha, so verwegen!

Pedro

zu Claudine, sie anfassend.

Eilig von hinnen!

Claudine

Pedro in die Arme sinkend.

Weh, meine Sinnen!

Wache

Pedro und Claudinen anhaltend.

Haltet!

Pedro und **Claudine.**

O weh!

Wache

entwaffnend den Crugantino und Basko.

Gieb dich!

Crugantino und **Basko.**

O Schmach!

Tutti.

Wache führt alle weg.

Folget mir nach!

Pedro und **Claudine.**

Weh! Weh!

17. Der schwache Plural, der schon mhd. vorkömmt, hat etwas Volksmäßiges, vgl. Faust I, 280: Wo Sinnen und Säfte stocken; 2379: ihr vergehn die Sinnen. Die Form erscheint auch bei Haller, Wieland, Schiller 2c. s. Weigand III, 712.

Wache.

Frevler, ergieb dich!

Crugantino und **Basko.**

Schmach! Schmach!

Ein enges Gefängnis.

Pedro und **Claudine.**

Sie kniet auf der Erde, ihre Hände und den Kopf trostlos auf eine Erhöhung an der Wand legend.

Pedro.

O quäle
Deine liebe Seele,
Quäle deine liebe Seele nicht!

Claudine sich abwendend.

Mein Herze
In bangem Schmerze,
Mein Herz in bangem Schmerze bricht.

Pedro.

O quäle
Deine liebe Seele
Quäle deine liebe Seele nicht!

Claudine

sich aufrichtend, doch auf den Knien.

Himmel, höre meine Klage!
Ich vergeh in meiner Plage;
Erd und Tag sind mir verhaßt.

Pedro.

Vor dir schwindet alle Plage,
Wird die Finsternis zum Tage,
Dieser Kerker ein Palast!

Er will sie aufrichten; sie springt auf und macht sich los.

Claudine.

Grausamer! Feindlicher!
Kürzest mein Leben.

8. Gleichzeitig scheint die Scene im Zwinger Faust I, 3231 ff. entstanden, an die auch die Verse erinnern. S. D. Jacoby in Gjb. I, 187—190 und Schnorrs Archiv X, 483 f. — 11. So 1776; fehlt 1842 u. s. w.

Pedro.

Himmel, o freundlicher,
Hilf mir erstreben —!

Claudine.

Vater! — Ich Arme! —
Stirbest für Schmerz!

Pedro.

Himmel, erbarme,
Tröste das Herz!

Man hört Schlüssel rasseln.

Sebastian. Der Kerkermeister.

Kerkermeister. Seht, ob hier euer Mann ist? Sonst hab ich drüben noch ein Paar!

Sebastian. Pedro!

Pedro ihn umhalsend. Mein Freund!

Sebastian. Was ist das? Und dein Geselle?

Claudine. Erde, verbirg mich!

Sebastian. Bin ich behext? Claudine?

Claudine. Weh mir!

Pedro. Bester Engel!

Sebastian. Du stehst so bleich! Claudine, bist du's? — Claudine —

Claudine. Überlassen sie mich meinem Elend! Ich will des Tages Licht, will euch alle nicht wiedersehn.

Sebastian. Nur ein Wort, nur ein gescheit Wort, Pedro! Wie kommt ihr daher? Mir schwimmt alles im Kopfe.

Pedro. Ich hatte eine kleine Rencontre, ward in dem Arm verwundt und hierher gebracht. Gegen Tag ging's; ich lag in der Herberge auf einem Bette und schlummerte; da hört ich Claudinens Stimme, hörte sie um Hülfe rufen, sprang herunter und fande sie mit einem Wagehals ringen; ich wollte sie befreien und ward mit ihr eingesperrt.

Sebastian. Item, und du, Liebchen?

5 f. Ich Arme! Du mein Vater stirbst meinethalb vor Schmerz. — 6. Stirbest für Schmerz 1776, Stürbest f. Schm. 1842. — 25. gescheut 1776. 1842. — 27. dem 1776, den 1842. — 28. verwundt 1776, verwundet 1842, vgl. S. 103, 14. — 31. fande 1776, fand 1842. Die unorganische Erweiterung des Präteritums bemerkten wir schon GW. VI, 168, 8: hielte und in Erwin und Elmire oben S. 15, zu 8. — 33. Item, d. i item, das in der Kanzleisprache einen neuen Absatz einleitet, aufzählend einen neuen Gegenstand anführt nähert sich der Bedeutung eines ablehnenden: dem sei nun, wie immer.

Claudine. Können sie fragen?

Sebastian. Du hörtest Pedros Unfall, und dein gutes Herzchen —

Pedro. Schone sie! Ihr Herz ist in fürchterlichem Aufruhr.

Sebastian. Dich sucht' ich nicht; ich suchte deinen Bruder, den ich die ganze Nacht verfolgte; und nun hör ich, er sei hier eingesperrt.

Pedro. Hier? Welcher Gedanke schießt mir durch die Seele!

Sebastian. Es muß ein Irrtum sein!

Pedro. Der mich verwundete, der Claudinen drohte! — Es ist einer und der!

Sebastian. Wir wollen sehen. Ruft. Kerkermeister!

Kerkermeister. Gnädiger Herr!

Sebastian. Du sagtest noch von zweien; bring sie her!

Kerkermeister. Gleich, Señor!

Pedro. O, wenn er's wäre!

Sebastian. Er hat dich verwundet, sagtest du?

Pedro. Verwundet, und diesen Engel geängstet! Wenn's mein Bruder wäre!

Claudine. Wir wollen ihm verzeihen. Ach Pedro, wenn nicht — wenn ich was anders fühlen könnte als meinen Schmerz! —

Sebastian. Sei ruhig, Geckchen! Die Sache sieht bunt aus. Nur Geduld!

Die Vorigen. Der Kerkermeister. Crugantino. Basko.

Man bringt einen Stuhl für Claudinen.

Kerkermeister. Señor, hier ist das edle Paar.

Sebastian. Señor Crugantino, treffen wir einander da? Vor kurzem fand ich euch wo anders.

Crugantino. Keinen Spott! Eure Tapferkeit ist's nicht, daß ich hier bin.

Sebastian. So? Unterdessen ist mir's immer viel Ehre, Señor Crugantino hier zu sehn. Darf man fragen: Ist das der einzige Name, den sie führen?

Crugantino. Darauf will ich euch antworten, wenn ihr mein Richter sein werdet und mir's gelegen sein wird.

Sebastian. Auch gut! Und euer Name ist Basko, wie man sagt?

Basko. Für diesmal, Ew. Gnaden zu dienen.

Sebastian. Geselle dieses edlen Ritters hier?

19. wollten 1776, wollen 1842. — 21. Geckchen ist hier Kosewort wie: Närrchen.

Crugantino. Ha, alter Schwätzer!

Sebastian. Mir das?

Crugantino. Ich bin ein Gefangner; also laßt euer Point d'honneur stecken! Zu Pedro. Mit euch, Herr, bin ich übler dran. Erst verwundt ich euch um nichts und wieder nichts; dann bin ich an eurer Haft schuld. Vergebt mir!

Pedro. Gern, gern! Und für mich warum nicht tausendmal, da dieser Engel dir vergiebt, den du geängstet? Ich will dir's vergeben; denn büßen konntst du's nie.

Crugantino. Vergrößert meine Schuld nicht! Ich will sie tragen, wie sie ist. Aber gesteht mir: Ein Mensch, der halbwege Abenteuer zu bestehen weiß, soll der eine Schöne, eine gewünschte, geliebte Schöne, die sich allein nachts dem Schutze des Himmels anvertraut, um so wohlfeilen Preis aus seinen Händen lassen?

Claudine. Wie erniedrigt er mich! Er hat recht. O Liebe! Liebe!

Pedro. Ich bin der Glücklichste unter der Sonne!

Sebastian. Und glaubt ihr dann, das putzte man alles so ab, wie ein Bauer die Nase am Ärmel? Ihr müßt ein Gewissen haben!

Crugantino. Erst Richter und dann Beichtvater!

Sebastian. Stünd's bei mir, ich machte auch den Medikus und ließ euch ein bißchen zur Ader — nur aus Kuriosität, das edle Blut zu sehn.

Crugantino. Edles Blut, Herr? Edles Blut? Eure Habichtsnase sieht freilich in eine alte Familie; aber mein Blut darf sich gegen dem eurigen nicht schämen. Edles Blut?

Sebastian. Reiß dem die Zunge aus, der gegen Castelvecchio was redet!

Crugantino. Castelvecchio? Ich bin verraten!

Sebastian. Und was soll man dir thun, der du dies edle Haus so entehrst?

Crugantino. Zu allen Teufeln!

Sebastian. Kennst du Sebastian von Rovero nicht? Bist du nicht der Alonzo mehr, der auf meinen Knien saß, der die

3 f. Point d'honneur für Degen, als empfindlicher Beschirmer der Ehre, im Sinne der Zeit der „Galanteriedegen". — 5. verwundt = verwunt ist wohl die Goethe von Haus aus eigene Form, statt des schulgerechten verwundete, vgl. S. 124, 28. — 22. Stünd's 1776. Ständ's 1842. — 34. Povero Druckfehler von 1776, Rovero 1842.

Hoffnung seines Vaters, seines Hauses war? Kennst du mich nicht mehr?

Crugantino. Sebastian?

Sebastian. Ich bin's! Versinke, ehe du hörst, was vor ein Ungeheuer du bist!

Crugantino. Seid großmütig! Ich bin ein Mensch.

Sebastian. Nichts vom Vergangenen, Elender! — was vor dir steht! Hast du nicht diesen Edlen verwundet, seine Liebste, seine Braut aus den Armen ihres Vaters gesprengt, der ihr diesen Schritt nie verzeihen wird? Und nun bringst du sie als Mitgenossen deiner Bosheit in diesen Kerker! Ihn, den Besten, Freisten, Gütigsten! — Deinen Bruder!

Crugantino. Bruder?

Pedro ihn umhalsend. Bruder! Mein Bruder!

Sebastian. Pedro von Castelvecchio!

Crugantino. Laßt mich, ich bitt euch, laßt mich! Ich hab ein Herz, das empfindet; und was euch bestürmt, greift mich auch an. — Mein Bruder! Der unerträglichste Gedanke! Weg! Ich will nur fühlen, daß ich dich habe, daß du mein Bruder bist. Hier Pedro? Mein Bruder hier?

Sebastian. Auch um deinetwillen! Als wir endlich dir ohngefähr auf die Spur gekommen, und er hörte, daß ich Anstalten machte, dich zu kapern, verließ er Madrid.

Pedro. Ich fürchtete seine Strenge. Sebastian ist gut, wenn man ihn gut läßt.

Crugantino. Ihr seid ausgezogen, mich zu fangen? Nun, was hättet ihr an mir? Was habt ihr an mir? Wollt ihr mich in Turm sperren, um der Welt den unbedeutenden Ärger und meiner Familie die eingebildete Schande zu sparen? Nehmt mich! — Und was habt ihr gethan? Und seid ihr mir nichts schuldig?

Sebastian. Führt euch besser auf!

Crugantino. Mit eurer Erlaubnis, mein Herr, davon versteht ihr nichts! Was heißt das — aufführen? Wißt ihr die Bedürfnisse eines jungen Herzens, wie meins ist? Ein junger, toller Kopf — wo habt ihr einen Schauplatz des Lebens für mich?

4. vor 1776, 1842; für 1837. S. GW. Band VI im Register unter vor. — 21 f. ohngefähr 1776, 1842; vgl. 121, 33. Die Bedeutung ist auch hier: unversehens, in posthumen Ausgaben ungefähr. Faust I, 1051: ohngefähr 1808, 1816; ungefähr 1825, 1828, 1829. — 28. in = in den wie GW. VI, 41, 4; 147, 37; 174, 11. — 33 ff. So wie etwas von Goethes eigenem Wesen in Pedro, wie in Crugantino zu er-

Eure bürgerliche Gesellschaft ist mir unerträglich! Will ich arbeiten, muß ich Knecht sein; will ich mich lustig machen, muß ich Knecht sein. Muß nicht einer, der halbwegs was wert ist, lieber in die weite Welt gehn? Verzeiht, ich höre nicht gern anderer Leute Meinung, verzeiht, daß ich euch die meinige sage! Dafür will ich euch auch zugeben, daß, wer sich einmal ins Vagieren einläßt, dann kein Ziel mehr hat und keine Grenzen; denn unser Herz, ach, das ist unendlich, so lang' ihm Kräfte zureichen!

Pedro. Lieber Bruder, sollte dir's in dem Kreise unsrer Liebe zu enge werden?

Crugantino. Ich bitte dich, laß mich! Es ist das erste Mal daß ich dich so zu sagen sehe und —

Pedro. Laß uns Brüder sein!

Crugantino. Ich bin dein Gefangener.

Pedro. Nichts davon!

Crugantino. Ich bins willig; nur überlaßt mich mir selbst! — Wenn ich je euch zur Freude leben kann, so müßt ihr mir das schuldig sein.

Pedro. In diesen edlen, zärtlichen Empfindungen find' ich das Ungeheuer nicht mehr, das Claudinens Blut zu vergießen drohte.

Crugantino lächelnd. Claudinens Blut zu vergießen? Du hättest mir den Degen durch den Leib rennen können, ohne daß ich mich unterstanden hätte, dem Engel ein Haar zu krümmen.

Sebastian. Umarme mich, edler Junge! Hier erkenne ich im Vagabunden das Blut von Castelvecchio.

Pedro. Und doch ängstigtest du —?

Crugantino. Gut! Weil ich weiß, daß man euch Verliebte mit Zwirnsfäden binden kann.

Sebastian. Guter Junge!

Crugantino. Und habt ihr nicht gehört, daß alle brave Leute in ihrer Jugend gute Jungens waren; auch wohl etwas mehr sogar?

Sebastian. Top!

kennen ist, so spricht hier der letztere Goethes Gefühle aus, ganz ähnlich wie Fernando in Stella (GW. VI, 154): „Ich wäre in Thor mich fesseln zu lassen! Dieser Zustand erstickt alle meine Kräfte, dieser Zustand raubt mir allen Mut der Seele: er engt mich ein! — Was liegt nicht alles in mir? Was könnte sich nicht alles entwickeln. Ich muß fort in die weite Welt!" Vgl. auch Jacoby im Goethejahrb. I, 1: 8

17f. so müßt ihr mir das schuldig sein — muß es mein Verdienst sein. — 34. Top! schlag ein! zu franz. toper. Auch Faust I, 1314. 5278.

Crugantino. Und sogar ihr selbst.
Könnt ihr mir vergeben?
Laßt uns Brüder sein!

Claudine mit schwacher Stimme.
Ändre dein Leben,
Sollst mein Bruder sein!

Pedro.
Ich hab dir vergeben;
Wollen Brüder sein!

Zu drei.
Crugantino. Laßt uns Brüder sein!
Claudine. Sollst mein Bruder sein!
Pedro. Wollen Brüder sein.

Sebastian. Nun, allons, auf! daß wir aus dem Rauchloch kommen! Claudine, Mädchen, wo bist du? Armes Kind, was für Freud und Schmerz hast du ausgestanden! Du sollst dich erholen, sollst Ruhe haben, sollst — alles haben; komm! wir kriegen hier wohl einen Tragsessel; und so auf Villa Bella!

Claudine. Nimmer, nimmermehr! In ein Kloster, Bastian! oder ich sterbe hier! Meinem Vater unter die Augen treten? das Licht der Sonne sehn?

Sie will aufstehn und fällt zurück.

Sebastian. Sei ruhig, Mädchen! Du bist zerrüttet. Auf, meine Herrn, sorgt für einen Sessel! Wir müssen fort.

Gonzalo tritt auf.

Gonzalo. Wo sind sie? — Wo ist Bastian? Bastian! —
Claudine. Mein Vater!

Sie fällt in Ohnmacht.

Gonzalo. Die Stimme meiner Tochter? — Pedro! Bastian! Wie? Wo? Sich auf sie werfend. Claudine! meine Tochter!
Sebastian. Ärzte! Hülfe! Schnell von hinnen!
Crugantino. Götter! Ach, ich atme kaum!
Pedro. Wehe! Mir vergehn die Sinnen!
Gonzalo. Seid ihr alle? Ist's ein Traum?
Sebastian. Crugantino den Gonzalo und Pedro von Claudinen wegziehend. Weg von hier!
Pedro. Gonzalo den Sebastian und Crugantino von sich stoßend. Weg mit dir!
Sebastian. Herr, ach, seht nach eurer Wunde!

33. Zu Sinnen vgl. S. 122, zu 17.

Pedro. Laßt mich sterben! Sie ist tot!
Gonzalo. Gott, ich gehe dir zu Grunde!
Crugantino. Ich vergeh in ihrer Not!
Sebastian. **Crugantino** wie oben. Weg von hier!
Pedro. **Gonzalo** wie oben. Weg mit dir!

Pedro.

Uns so fürchterlich verderben!
Sieht denn Gott nicht unsre Not?

Gonzalo.

Nein, du kannst, du kannst nicht sterben,
Mädchen, nein, du bist nicht tot!

Zu vier.

Sebastian. Wie erbärmlich unsre Not!
Crugantino. Ich vergeh in ihrer Not.
Pedro. Laßt mich sterben! Sie ist tot!
Gonzalo. Mädchen, nein, du bist nicht tot!
Sebastian. Sie richtet sich.
Crugantino. Sie lebt.
Pedro. **Gonzalo.** } Claudine!
Claudine sie sieht starr ihren Vater und Pedro an. Mein Vater! Pedro!
Gonzalo. Meine Tochter!
Sebastian. Schont sie!
Claudine. Pedro! Mein Vater!
Gonzalo. Sei unser! Lebe! Lebe! Um meinetwillen! um des Edlen willen!

Pedro wirft sich vor ihr nieder.

Sebastian. Schont sie! Schone sie! Sie ist dein!
Pedro. Mein Vater!
Gonzalo. Sie ist dein!

Chor.

Brüllt nicht der Donner mehr,
Ruhet der Sturm im Meer;
Leuchtet die Sonne
Über euch gar.
Ewige Wonne!
Seliges Paar!

25. um meinet willen; um des Edlen willen! 1776. u. d. E. w. fehlt 1842.

Claudine von Villa Bella.

Ein Singspiel.

[1788.]

Das „Singspiel" Claudine erschien das erstemal 1788. Verglichen sind die Ausgaben: 1791 (Göschen); 1807 (Cotta); und 1828 (Oktav-Ausg. l. H.)

Personen.

Alonzo, Herr von Villa Bella.
Claudine, seine Tochter.
Lucinde, seine Nichte.
Pedro von Castellvecchio, unter dem Namen Pedro von Rovero.
Carlos von Castellvecchio, unter dem Namen Rugantino.
Basco, ein Abenteurer.
Landvolk.
Vagabunden.
Bediente Alonzos.
Bediente Pedros.
Garden des Fürsten von Rocca Bruna.

Der Schauplatz ist in Sicilien.

---

5. Rovéro, Goethe betont die zweite Silbe s. Vers 619, 1260. Der Druckfehler in den Ausgaben l. H. Rovera stammt aus der Ausg. 1806—1810, die aber auch Vers 619 und 1260 Rovero hat. — 6. Über den Namen s. zu 1335. — 13. Der Schauplatz ist in Sicilien 1791. Der Schauplatz in Sicilien 1842.

Erster Aufzug.

Ein Gartensaal mit offnen Arkaden, durch welche man in einen geschmückten Garten hinaussieht. Zu beiden Seiten des Saales sind Kleider, Stoffe, Gefäße, Geschmeide mit Geschmack aufgehängt und gestellt.

Lucinde, mit zwei Mädchen, beschäftigt sich, noch hier und da etwas in Ordnung zu bringen; zu ihr **Alonzo**, der alles durchsieht und mit der Anordnung zufrieden scheint.

Alonzo.

Das hast du wohl bereitet;
Verdienst den besten Lohn!
Bekränzet und begleitet,
Naht sich Claudine schon.
Heut bin ich zu beneiden,
Wie's kaum sich denken läßt!
Ein Fest der Vaterfreuden
Ist wohl das schönste Fest.

Lucinde.

Ihr habt mir wohl vertrauet,
Ich habe nicht geprahlt;
Herr Onkel, schaut nur, schauet!
Hier ist, was ihr befahlt.
Ihr habt nicht mehr getrieben,
Als ich mich selber trieb;
Ihr könnt die Tochter lieben,
Mir ist die Nichte lieb.

Zu zwei.

Alonzo.

Heut bin ich zu beneiden,
Wie's kaum sich denken läßt!

17. Zu Zwei d. i. die Verse 17. 18 und 19. 20 werden zugleich von beiden gesungen

Lucinde.

Heut seid ihr zu beneiden,
Wie sich's empfinden läßt!

Alonzo und **Lucinde.**

Ein Fest der Vaterfreuden
Ist wohl das größte Fest.

Pedro kommt.

Gewiß, ich will nicht fehlen,
Ich hab' es wohl bedacht!
Von Gold und von Juwelen
Habt ihr genug gebracht.
Die Blumen in dem Garten,
Sie waren mir zu stolz;
Die zärtesten zu wählen,
Ging ich durch Wies' und Holz.

Zu drei.

Alonzo.

Heut bin ich zu beneiden.

Lucinde zu Pedro.

Heut ist er zu beneiden.

Pedro zu Alonzo.

Heut seid ihr zu beneiden.

Alonzo, Lucinde, Pedro.

Wie sich's nicht sagen läßt!
Ein Fest der Vaterfreuden
Ist wohl das größte Fest.

Der herannahende Zug wird durch eine ländliche Musik angekündigt. Landleute von verschiednem Alter, die Kinder voran, treten paarweise durch den mittlern Bogen in den Saal und stellen sich an beide Seiten hinter die Geschenke. Zuletzt kommt **Claudine,** begleitet von einigen Frauenzimmern, festlich, nicht reich gekleidet, herein. Kurz eh sie eintritt, fällt der Gesang ein.

Alonzo, Lucinde, Pedro mit den Landleuten.

Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag!
Gabst uns Claudinen,
Bist uns so glücklich,

Uns wieder erschienen,
Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag!

Ein Kind.

Sieh, es erscheinen,
Alle die Kleinen;
Mädchen und Bübchen
Kommen, o Liebchen,
Binden mit Bändern
Und Kränzen dich an.

Alle außer Claudinen.

Nimm sie, die herzlichen
Gaben, sie an!

Alonzo.

Nur von dem Deinen
Bring' ich die Gabe;
Denn was ich habe,
Das all' ist dein.
Nimm diese Kleider,
Nimm die Gefäße,
Nimm die Juwelen
Und bleibe mein!

Alle außer Claudinen.

Sieh, wie des Tages wir
All' uns erfreun!

Lucinde.

Rosen und Nelken
Zieren den Schleier,
Den ich zur Feier
Heute dir reiche.
Blühen erst werden sie,
Wenn er dich schmückt.
Wenn du des Tages dich
Wandelnd vergnügtest,
Wenn du in Träumen

Die Nächte dich wiegtest,
Hab' ich mit eigner
Hand ihn gestickt.

Alle außer Claudinen.

Nimm ihn und trag ihn
Und bleibe beglückt!

Pedro.

Blumen der Wiese,
Dürfen auch diese
Hoffen und wähnen?
Ach, es sind Thränen —
Noch sind die Thränen
Des Taues daran.

Alle außer Claudinen.

Nimm sie, die herzlichen
Gaben, sie an!

Claudine.

Thränen und Schweigen
Mögen euch zeigen,
Wie ich so fröhlich
Fühle, so selig,
Alles, was alles
Ihr für mich gethan.

Alle außer Claudinen.

Nimm sie, die Gaben,
Die herzlichen, an!

Claudine ihren Vater umarmend.

Könnt ich mein Leben,
Vater, dir geben!

Zu Lucinden und den übrigen.

Könnt ich ohn' Schranken
Allen euch danken!

Sie wendet sich schüchtern zu Pedro.

Könnt ich —

Sie hält an, die Musik macht eine Pause, der Gesang fällt ein.

74. eigner 1828; eigener 1791. — 81 f. Ach, es sind Thränen — Noch sind die Thränen für Ach, es sind noch d. Thr. — 90. Alles, was Alles eine Goethe besonders eigene Wiederholung wie 52 f., 84 f.: Nimm sie — sie an u. dgl.

Alle.

Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag!

Der Zug geht unter dem Gesange ab; es bleiben:

Claudine. Lucinde. Alonzo. Pedro.

Claudine.

Vergebet meinem Schweigen! Denn ich kann
Nicht reden, wie ich fühle. Diese Gaben
Erfreuen mich, wie ihr es wünscht; doch mehr
Entzückt mich eure Liebe. Laßt mir Raum,
Mich erst zu fassen! Dann vielleicht vermag
Die Lippe nach und nach zu sprechen, was
Das Herz auf einmal fühlt und kaum erträgt.

Alonzo.

Geliebte Tochter, ja, dich kenn' ich wohl.
Verzeih des lauten Festes Vaterthorheit!
Ich weiß, du liebst im Stillen wahr zu sein
Und einer Liebe Zeugnis zu empfangen,
Die, weder vorbereitet noch geschmückt,
Sich desto treuer zeigt. Leb wohl! Du sollst
Nach deiner Lust in Einsamkeit genießen,
Was eine laut gewordne Liebe dir
Mit fröhlichem Getümmel brachte. Komm,
O teurer Pedro, werter Sohn des ersten,
Des besten Freundes meiner Jugend! Wenn
Er nun auch von uns weggeschieden ist,
So ließ er mir in dir sein Ebenbild.
Doch leider, daß du mich an diesem Tage
Mit deinem Scheiden noch betrüben willst!
Ist's denn nicht möglich, daß du bleiben kannst?
Nur diese Woche noch! Sie endet bald.

102. Es beginnen die Jamben, die gleich bei der ersten Rede Claudinens an Tasso anklingen, der beinahe gleichzeitig entstand:

So laßt mich denn beschämt von hinnen gehn,
Laßt mich mein Glück im tiefen Hain verbergen — 2c.

— 106. Dann 1791, 1807. Denn 1842. Sonst gebraucht Goethe in seinen Jugendschriften denn (für dann) wo auf einen Zeitpunkt hingewiesen wird; dann (für denn) bedingend s. GW. Bd. VI. 150, 24. 255, 137. 131, 19. 194, 10. In spätern Ausgaben tritt die Herstellung des modernen Sprachgebrauchs ein, wie ganz ähnlich bei wann und wenn.

Pedro.

Vermehre nicht durch deinen Wunsch die Trauer,
Die ich in meinem Busen schon empfinde!
Mein Urlaub geht zu Ende. Fehlt' ich jetzt,
So fehlt' ich sehr und könnte leicht des Königs
Und meiner Obern Gunst verscherzen. Ja,
Du weißt es wohl, ich habe mich verstohlen
Und unter fremdem Namen hergeschlichen,
Dich zu besuchen. Denn soeben kam
Der Fürst von Rocca Bruna, der so viel
Bei Hofe gilt, auf seine Güter; nie
Würd' es der stolze Mann verzeihen können,
Daß ich ihn nicht besuchte, nicht verehrte.
So treibt mich fort die enge Zeit der Pflicht
Und jene Sorge, hier entdeckt zu werden.

Alonzo.

Ich fasse mich und danke, daß du freundlich
Uns diesen Tag noch zugegeben! Komm!
Ich habe manches Wort dir noch zu sagen,
Eh du uns scheidend, zwar ich hoffe, nur
Auf kurze Zeit, betrübst; komm mit! — Lebt wohl!

Alonzo und Pedro ab.

Claudine, Lucinde.

Lucinde.

Er geht, Claudine, geht; du hältst ihn nicht?

Claudine.

Wer gäbe mir das Recht, ihn aufzuhalten?

Lucinde.

Die Liebe, die gar viele Rechte giebt.

Claudine.

Verschon, o Gute, mich mit diesem Scherze!

Lucinde.

Du willst, o Freundin, mir es nicht gestehn;
Vielleicht hast du noch selbst dir's nicht gestanden:
Die Gegenwart des jungen Mannes bringt

132. fremdem 1791. 1807, 1828, urspr. und wohl die echte Lesart 1788: fremden wie auch Vers 159.

Dich außer Fassung. Wie dein erster Blick
Ihn zog und hielt und dir vielleicht auf ewig
Ein schönes Herz erwarb! Denn er ist brav.
Als er auf seine Güter ging und hier
Nur einen Tag sich hielt, war er sogleich
Von dir erfüllt; ich konnt' es leicht bemerken.
Nun macht er einen Umweg, kommt geschwind
Und unter fremdem Namen wieder her,
Läßt seinen Urlaub fast verstreichen, geht
Mit Widerwillen fort und kehret bald,
Geliebtes Kind, zurück, um ohne dich
Nicht wieder fort zu reisen. Komm, gesteh!
Du gingst viel lieber gleich mit ihm davon.

Claudine.

Wenn du mich liebst, so laß mir Raum und Zeit,
Daß mein Gemüt sich selbst erst wieder kenne!

Lucinde.

Um dir es zu erleichtern, was du mir
Zu sagen hast, vertrau' ich kurz und gut
Dir ein Geheimnis.

Claudine.

Wie? Lucinde, du,
Geheimnis?

Lucinde.

Ja, und zwar ein eignes, neues.
Claudine, sieh mich an! Ich, liebes Kind,
Bin auch verliebt.

Claudine.

Was sagst du da? Es macht
Mich doppelt lachen, daß du endlich auch
Dich überwunden fühlst und daß du mir
Es grade so gestehst, als hättest du
Ein neues Kleid dir angeschafft und kämst
Vergnügt zu einer Freundin, sie zu fragen,
Wie es dich kleidet. Sage mir geschwind:
Wer? Wen? Wie? Wo? Gewiß, es ist wohl eigen,
Ganz neu! Lucinde, du? ein frohes Mädchen,
Vom Morgen bis zur Nacht geschäftig, munter,

159. s. zu 132.

Das Mütterchen des Hauses, bist du auch
Wie eine Müßiggängerin gefangen?

Lucinde.

Und was noch schlimmer ist —

Claudine.

Noch schlimmer? Was?

Lucinde.

Ja, ja! ich bin gefangen, und von wem?
Von einem Unbekannten, einem Fremden,
Und irr' ich mich nicht sehr —

Claudine.

Du seufzest lächelnd?

Lucinde.

Von einem Abenteurer!

Claudine.

Seh' ich nun,
Daß du nur spottest!

Lucinde.

Höre mich! Genug,
Es nenne niemand frei und weise sich
Vor seinem Ende! Jedem kann begegnen,
Was Erd' und Meer von ihm zu trennen scheint.
Du siehst den Fall, und du verwunderst dich?
Das klügste Mädchen macht den dümmsten Streich.

Hin und wieder fliegen Pfeile;
Amors leichte Pfeile fliegen
Von dem schlanken goldnen Bogen.
Mädchen, seid ihr nicht getroffen?
Es ist Glück, es ist nur Glück!

Warum fliegt er so in Eile?
Jene dort will er besiegen;
Schon ist er vorbei geflogen,
Sorglos bleibt der Busen offen.
Gebet acht! Er kommt zurück!

195—98. 204. Vgl. Faust II, 4648:

Ich seh' den Bogen, der den Pfeil entsandt,
Verwundet jenen. Pfeile folgen Pfeilen
Mich treffend. Allwärts ahn' ich überquer
Gefiedert, schwirrend sie in Burg und Raum.

Claudine.

Doch ich begreife nicht, wie du so leicht
Das alles nimmst.

Lucinde.

Das überlaß nur mir!

Claudine.

Doch sage schnell, wie ging es immer zu?

Lucinde.

Was weißt du dran! Genug, es ist geschehn.
Wenn ich auch sagte, daß an einem Abend
Ich durch das Wäldchen ging, nichts weiter denkend,
Daß sich ein Mann mir in den Weg gestellt
Und mich gegrüßt und angesehen, wie
Ich ihn, und daß er bald mich angeredet
Und mir gesagt: er folge hier und da
Auf meinen Schritten mir schon lange nach
Und liebe mich und wünsche, daß ich ihn
Auch lieben möge — Nicht? das klingt denn doch
Sehr wunderbar?

Claudine.

Gewiß!

Lucinde.

Und doch, so ist's.
Er stand vor mir; ich sah ihn an, wie ich
Die Männer anzusehn gewohnt bin, dachte
Denn doch, es sei das Klügste, nach dem Schlosse
Zurückzugehn, und unterm Überlegen
Sah ich ihn an, und es gefiel mir so,
Ihn anzusehn. Ich fragt' ihn, wer er sei?
Er schwieg ein Weilchen; dann versetzt' er lächelnd:
„Nichts bin ich, wenn du mich verachtest; viel,
Wenn du mich lieben könntest. Mache nun
Aus deinem Knechte, was du willst!" Ich sah
Ihn wieder an und weiß doch nicht, was ich
An ihm zu sehen hatte. Gnug, ich sah

208. Was weißt du dran! was hast du daran, wenn du's weißt!

Hinweg und wieder hin, als wenn ich mehr
An ihm zu sehen fände.

Claudine.

Nun, was ward
Aus Sehn und Wiedersehn?

Lucinde.

Ja, daß ich nun
Ihn stets vor Augen habe, wo ich gehe.

Claudine.

Erzähle mir zuerst, wie kamst du los?

Lucinde.

Er faßte meine Hände, die ich schnell
Zurückzog. Ernst und trocken sagt' ich ihm:
„Ein Mädchen hat dem Fremden nichts zu sagen;
Verlaßt mich! Wagt es nicht, mir nachzufolgen!"
Ich ging, er stand. Ich seh' ihn immer stehen
Und blicke da- und dorthin, ob er nicht
Mir irgendwo begegnen will.

Claudine.

Wie sah
Er aus?

Lucinde.

Genug, genug! — und laß, Geliebte,
Mich meine Schuldigkeit nicht heut versäumen!
Dein Vater will, daß alle seine Leute
Mit einem Tanz und Mahl sich heute freun.
Er hat mir aufgetragen, wohl zu sorgen,
Daß alles werde, wie er gerne mag.
Es wäre schlimm, wenn ich an deinem Feste
Zuerst die Pflicht versäumte, die ich lang'
Mit froher Treue leisten konnte. Nun
Leb wohl! Ein andermal! — Nun sieh dich um!
Wie bist du denn? Du hast die schönen Sachen
Kaum eines Blicks gewürdigt. Hier ist Stoff,
Ein Dutzend Mädchen lang' zu unterhalten. Ab.

Claudine allein.

Sie besieht unter dem Ritornell die Geschenke und tritt zuletzt mit Pedros Strauß, den sie die ganze Zeit in der Hand gehalten, hervor.

Alle Freuden, alle Gaben,
Die mir heut gehuldigt haben,
Sind nicht diese Blumen wert.
Ehr' und Lieb' von allen Seiten,
Kleider, Schmuck und Kostbarkeiten,
Alles, was mein Herz begehrt —
Aber alle diese Gaben
Sind nicht diese Blumen wert.

Und darfst du diesen Undank dir verzeihen?
Was ein geliebter Vater heut gereicht,
Was Freunde geben, was ein kleines Volk
Unschuldig bringt, das alles ist wie nichts,
Verschwindet vor der Gabe dieses neuen,
Noch unbekannten Fremden! Ja, es ist
Es ist geschehn! Es ruht mein ganzes Herz
Nun auf dem Bilde dieses Jünglings; nun
Bewegt sich's nur in Hoffnung oder Furcht,
Ihn zu besitzen oder zu verlieren.

Pedro.

Verzeih, daß ich dich suche! Denn es ist
Nicht Schuld noch Wille. Jene strenge Macht,
Die alle Welt beherrscht, und die ich nur
Von Dichtern mir beschreiben ließ, ergreift
Mich nun und führt mich, wie der Sturm
Die Wolken, ohne Rast zu deinen Füßen.

Claudine.

Ihr kommt nicht ungelegen; mit Entzücken
Betracht' ich hier die Gaben, die mir heut
So schöne Zeugen sind der reinsten Liebe.

Pedro.

Glückselge Blumen, welcher schöne Platz
Ist euch gegönnt! Ihr bleibt und ich muß gehn.

258. 263. dieser 1788, diese 1791, 1807, 1828. Vgl. zu 132. Goethes urspr. Schreibung war dieſer, die Korrektur ging nicht von ihm aus, stimmt aber wohl zu seiner spätern Gepflogenheit. — 259. Lieb' 1788, 1791. Liebe 1807. 1842. — 274. Das Auftreten Pedros ist erst in posthumen Ausgaben mit (kommt) bezeichnet.

Claudine.

Sie welken, da ihr bleibt.

Pedro.

Was sagst du mir!

Claudine.

Ich wollte, daß ich viel zu sagen hätte,
Allein es ist umsonst. Mein Vater hält
Euch länger nicht, er glaubt vielleicht, ihr solltet
Recht eilen. Nun, er ist ein Mann; er hat
Gelernt, sich eine Freude zu versagen;
Doch wir, wir andren Mädchen, möchten gern
Uns eurer Gegenwart noch lange freuen.
Es ist ein ander, froher Leben, seit
Ihr zu uns kamt. Ist's denn gewiß,
Gewiß so nötig, daß ihr geht?

Pedro.

Es ist.
Und würd' ich eilen, wenn ich bleiben könnte?
Mein Vater starb; ich habe seine Güter
Auf dieser schönen Insel nun bereist.
Er sah sie lang' nicht mehr, seitdem der König
Ihn mit besondrer Gnade festgehalten.
Ich darf nicht meinen Urlaub überschreiten;
Schon kenn' ich alles, was das Haus besitzt.
Ich wäre reich, wenn nach des Vaters Willen
Ich alles für das Meine halten könnte.
Allein ich bin der Ältste nicht, und nicht
Der Einzige des Hauses; denn es schwärmt
Ein ältrer Bruder, den ich kaum gesehen,
Im Reich herum und führt, so viel man weiß,
Ein thöricht Leben.

Claudine.

Gleicht er euch so wenig?

Pedro.

Mein Vater war ein strenger, rauher Mann
Ich habe niemals recht erfahren können,

291. andre 1788. 1791. andren 1807. 1828.

Warum er ihn verstieß; auch scheint mein Bruder
Ein harter Kopf zu sein. Er hat sich nie
In diesen Jahren wieder blicken lassen.
Genug, mein Vater starb und hinterließ
Mir alles, was er jenem nur entziehn
Nach den Gesetzen konnte; und der Hof
Bestätigte den Willen. Doch ich mag
Das nicht besitzen, was ein fremder Mann
Aus Unvorsichtigkeit, aus Leichtsinn einst
Verlor, geschweige denn mein eigner Bruder.
Ich sucht' ihn auf. Denn hier und da erscholl
Der Ruf, er habe sich mit frechen Menschen
In einen Bund gegeben, schwärme nun
Mit losgebundnem Mute, seiner Neigung
Mit unverwandtem Auge folgend, froh-
Und leichtgesinnt am Rande des Verderbens.

Claudine.

So habt ihr nichts von ihm erfahren?

Pedro.

Nichts.
Ich folgte jeder Spur, die sich mir zeigte,
Allein umsonst. Und nun verzweifl' ich fast,
Ihn je zu finden, glaube ganz gewiß,
Er ist schon lang' mit einem fremden Schiffe
In alle Welt und lebt vielleicht nicht mehr.

Claudine.

So wird denn auch ein Meer uns trennen; bald
Wird euch der Glanz des Hofes diese stille,
Verlaßne Wohnung aus den Augen blenden.
Ich möchte gern nichts sagen, möchte nicht
An euch zu zweifeln scheinen.

Pedro.

Nein, o nein!
Mein Herz bleibt hier; und wenn ich eilen muß,
So eil' ich gern, um schnell zurückzukehren.
Ich sage dir kein Lebewohl; kein Ach

322. hie und da 1788. 1791. 1807. hier und da 1828.

Sollst du vernehmen; denn du siehst mich bald,
Und würdiger, vor dir. Und was ich bin,
Was ich erlange, das ist dein. Geliebte,
Ich dränge mich zur Gnade nicht für mich!
Nimm deinem Freunde nicht den sichern Mut,
Sich deiner wert zu machen! Der verdient
Die Liebe nur, der um der Ehre willen
Im süßen Augenblicke von der Liebe,
Entschlossen hoffend, sich entfernen kann.

Es erhebt sich eine Stimme,
Hoch und höher schallen Chöre:
Ja, es ist der Ruf der Ehre!
Und die Ehre rufet laut:

„Säume nicht, du frische Jugend!
Auf die Höhe, wo die Tugend
Mit der Ehre
Sich den Tempel aufgebaut!"

Aber aus dem stillen Walde,
Aus den Büschen
Mit den Düften,
Mit den frischen,
Kühlen Lüften,
Führet Amor,
Bringet Hymen
Mir die Liebste, mir die Braut.

Jenes Rufen! Dieses Lispeln! —
Soll ich folgen? Soll ich's hören?
Soll ich bleiben? Soll ich gehn?

Ach, wenn Götter uns bethören,
Können Menschen widerstehn? 26.

Claudine.

Er flieht! Doch ist es nicht das letzte Wort;
Ich weiß, er wird vor abends nicht verreisen.
O werter Mann! Es bleiben mir die Freunde,
Das teure Paar, zu meinem Trost zurück —
Die holde Liebe mit der seltnen Treue.

373. Abend 1791. 1807. 1828. abends 1788.

Sie sollen mich erhalten, wenn du gehst,
Und mich von dir beständig unterhalten.

Liebe schwärmt auf allen Wegen;
Treue wohnt für sich allein.
Liebe kommt euch rasch entgegen;
Aufgesucht will Treue sein. Sie geht singend ab.

Einsame Wohnung im Gebirge.

Rugantino, mit einer Zither, auf- und abgehend, den Degen an der Seite, den Hut auf dem Kopfe. Vagabunden am Tische mit Würfeln spielend.

Rugantino.

Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern 'rumgeschlagen
Und mehr Kredit als Geld,
So kommt man durch die Welt.

Vagabunden.

Mit vielem läßt sich schmausen,
Mit wenig läßt sich hausen;
Daß wenig vieles sei,
Schafft nur die Lust herbei!

Rugantino.

Will sie sich nicht bequemen,
So müßt ihr's eben nehmen.
Will einer nicht vom Ort,
So jagt ihn grade fort!

Vagabunden.

Laßt alle nur mißgönnen,
Was sie nicht nehmen können,
Und seid von Herzen froh!
Das ist das A und O.

Rugantino erst allein, dann mit den Übrigen.

So fahret fort zu dichten,
Euch nach der Welt zu richten
Bedenkt in Wohl und Weh
Dies goldne A-B-C!

383 f. Vgl. die ältere Bearbeitung S. 96. Das Lied erschien 1833 unter Goethes Liedern für Liebende, 1840 unter den geselligen Liedern mit der Überschrift: Frech und froh s. darüber jetzt den 1. Bd. unserer Ausg. von Goethes Werken S. 111.

Rugantino.

Laßt nun, ihr lieben Freunde, den Gesang
Auf einen Augenblick verklingen! Leid
Ist mir's, daß Basko sich nicht sehen läßt;
Er darf nicht fehlen; denn die That ist kühn.
Ihr wißt, daß in dem Schloß von Villa Bella
Ein Mädchen wohnt, Verwandte des Alonzo.
Ich liebe sie; der Anblick dieser Schönen
Hat mich wie keiner je gefesselt. Streng
Beherrscht mich Amor, und ich muß sie bald
An meinen Busen drücken; sonst zerstört
Ein innres Feuer meine Brust. Ihr habt
Mir alles ausgespürt; ich kenne nun
Das ganze Schloß durch eure Hülfe gut.
Ich dank' euch das und werde thätig danken.
Zerstreuet euch nicht weit und auf den Abend
Seid hier beisammen! Wir besprechen dann
Die Sache weiter. Bis dahin lebt wohl!

Die Vagabunden ab.

Basko tritt auf.

Rugantino.

Willkommen, Basko! Dich erwart' ich lang'.

Basko.

Sei mir gegrüßt! Dich such' ich eben auf.

Rugantino.

So treffen wir ja recht erwünscht zusammen.
Heut fühl' ich erst, wie sehr ich dein bedarf.

Basko.

Und deine Hülfe wird mir doppelt nötig.
Sag an, was willst du? Sprich, was hast du vor?

Rugantino.

Ich will heut Nacht zum Schloß von Villa Bella
Mich heimlich schleichen, will versuchen, ob
Lucinde mich am Fenster hören wird;
Und hört sie mich, erhört sie mich wohl auch

403. Schöne bis 1807. Schönen 1828.

Und läßt mich ein. Unmöglich ist's ihr nicht;
Ich weiß, sie kann die eine Seitenthüre
Des Schlosses öffnen.

Basko.

Gut! Was brauchst du da
Für Hülfe? Wer sich was erschleichen will,
Erschleiche sich's auf seinen eignen Zeh'n!

Rugantino.

Nicht so, mein Freund! Läßt sie mich in das Haus,
Beglückt sie meine Liebe —

Basko.

Nun, so schleicht
Der Fuchs vom Taubenschlage, wie es tagt,
Und hat den Weg gelernt und geht ihn wieder.

Rugantino.

Du rätst es nicht; denn du begreifst es nicht —

Basko.

Wenn es vernünftig ist, begreif' ich's wohl.

Rugantino.

So laß mich reden! Du begreifst es nicht,
Wie sehr mich dieses Mädchen angezogen.
Ich will nicht ihre Gunst allein genießen;
Ich will sie ganz und gar besitzen.

Basko.

Wie?

Rugantino.

Entführen will ich sie.

Basko.

Ha! Bist du toll?

Rugantino.

Toll, aber klug! Läßt sie mich einmal ein,
Dann droh' ich ihr mit Lärm und mit Verrat,
Mit allem, was ein Mädchen fürchten muß,
Und geb' ihr gleich die allerbesten Worte,
Wie mich mein Herz es heißt. Sie fühlt gewiß,
Wie ich sie liebe, kann aus meinen Armen

Sich selbst nicht reißen. Nein, sie widersteht
Der Macht der Liebe nicht, wenn ich ihr zeige,
Wie ich sie liebe, wie ich mehr und mehr
Sie ewig schätzen werde. Ja, sie folgt
Aus dem Palast mir in die Hütte, läßt
Ein thöricht Leben, das ich selbst verlassen,
Genießt mit mir in diesen schönen Bergen,
Im Aufenthalt der Freiheit, erst ihr Leben.
Dazu bedarf ich euer, wenn sie sich
Entschließen sollte, wie ich ganz und gar
Es hoffen muß, daß ihr am Fuß des Berges
Euch finden lasset, daß ihr eine Trage
Bereitet, sie den Pfad heraufzubringen,
Daß ihr bewaffnet mir den Rücken sichert,
Wenn ja ein Unglück uns verfolgen sollte.

Basko.

Versteinert bleib' ich stehn und sehe kaum
Und glaube nicht zu hören! Rugantino!
Du bist besessen. Farfarellen sind
Dir in den Leib gefahren! Was? Du willst
Ein Mädchen rauben? Statt die Last dem andern
Zu überlassen, klüglich zu genießen,
Zu gehen und zu kommen, willst du dir
Und deinen Freunden diesen schweren Bündel
Auf Hals und Schultern laden? Nein, es ist
Kein Mensch so klug, daß er nicht eben toll
Bei der gemeinsten Sache werden könnte.
Sieh doch die Schafe nur! Sie weiden dir
Den Klee ab, wo er steht, und sammeln nicht
In Scheunen auf. An jedem Berge stehn
Der Blumen viel für unsre Herden; viel
Sind Mädchen übers ganze Land gesät,
Von einem Ufer bis zum andern. Nein,
Es ist nicht möglich. Schleiche dich zu ihr

469. Farfarellen für Grillen, Flattergeister, Schmetterlinge kommt in der scenar. Bemerkung im Faust II vor 1980 vor. Vgl. italienisch farfalletta in denselben Bedeutungen und das davon etymologisch verschiedene churwelsche fafarinna, das auch Schmetterling bedeutet. Diez I, 173 f.

Und schleiche wieder weg und danke Gott,
Daß sie dich lassen kann und lassen muß!

Rugantino.

Nicht weiter, Basko! denn es ist beschlossen.

Basko.

Ich seh' es, teurer Freund, noch nicht gethan.

Rugantino.

Du sollst ein Zeuge sein, wie es gerät.

Basko.

Nur heute wird's unmöglich, dein zu sein.

Rugantino.

Was kann euch hindern, wenn ich euch gebiete?

Basko.

Bedenke, Freund, wir sind einander gleich.

Rugantino.

Verwegner! Rede schnell, was hast du vor?

Basko.

Es ist gewiß, der Fürst von Rocca Bruna,
Der uns bisher geduldet, hat zuletzt
Von seinen Nachbarn sich bereden lassen.
Er fürchtet, daß es laut bei Hofe werde;
Er ist vor wenig Tagen selbst gekommen,
Und seine Gegenwart treibt uns gewiß
Aus dieser Gegend weg, ich weiß es schon.
Es kommt gewiß uns morgen der Befehl,
Sogleich aus diesen Bergen abzuscheiden.
Wenn er sich nur nicht gar gelüsten läßt,
Sich unsrer werten Häupter zu versichern!

Rugantino.

Nun gut, so führen wir noch heute Nacht
Den Anschlag aus, der mir das Mädchen eignet!

Basko.

O nein! Ich muß noch Geld zur Reise schaffen.

Rugantino.

Was soll das geben? Sage, was es giebt!

Basko.

Gehst du nicht mit, so brauchst du's nicht zu wissen.

Rugantino.

Dir ziemt es, gegen mich geheim zu sein?

Basko.

Uns ziemt der Raub noch besser als die Liebe.
Du hast mit keinem Knaben hier zu thun.

Rugantino.

So lang' ich euch ernährte, ließet ihr
Nur gar zu gern euch meine Kinder nennen.

Basko.

Wie glücklich, daß wir nun erwachsen sind,
Da deine Renten sehr ins Stocken kommen!

Rugantino.

Was unser Fleiß und unsre List und Klugheit
Den Männern und den Weibern abgelockt,
Das konnten wir mit frohem Mut verzehren.
Es soll auch künftig keinem fehlen; zwar
Ist's diese Tage schmal geworden —

Basko.

Ja!
Warum denn diese Tage? Weil du dich
Mit einem Abenteur beschäftigst, das
Nichts fruchtet und die schöne Zeit verzehrt.

Rugantino.

So willst du denn zum Abschied noch den Fürsten,
Die ganze Nachbarschaft verletzen?

Basko.

Du
Hast nichts besonders vor! Ein edles Mädchen
Aus einem großen Hause rauben, ist
Wohl eine Kleinigkeit, die niemand rügt?
Wer ist der Thor?

Rugantino.

Wer glaubst denn du zu sein,
Daß du mich schelten willst, du Kürbis?

Basko.

Ha!
Du Kerze, Wetterfahne du! Es sollen
Dir Männer nicht zu deinen Possen dienen!
Ich gehe mit den Meinen, heut zu thun,
Was allen nützt; und willst du deine Schöne
Zu holen gehn, so wird es uns erfreuen,
In unsrer Küche sie zu finden. Laß
Von ihrer zarten Hand ein feines Mahl,
Ich bitte dich, bereiten, wenn ihr früher
Zu Hause seid als wir, und sei gewiß,
Wir wollen ihr aufs beste dankbar sein,
Wenn sie nur nicht die guten Freunde trennt.

Rugantino.

Was hält mich ab, daß ich mit dieser Faust,
Mit diesem Degen, Frecher, dich nicht strafe?

Basko.

Die andre Faust von gleicher Stärke hier,
Ein andrer Degen hier von gleicher Länge.

Vagabunden treten auf.

Vagabunden.

Horchet doch, was soll das geben,
Daß man hier so heftig spricht?

Rugantino.

Deinem Willen nachzugeben!
Frecher, mir vom Angesicht!

Basko.

Nur als Knecht bei dir zu leben!
Junger Mann, du kennst mich nicht.

Vagabunden.

Was soll das geben?
Was soll das sein?
Zwei solche Männer,
Die sich entzwein!

533. Die Männer bis 1807. Dann Dir so auch 1828.

Rugantino.

Es ist gesprochen!
Es ist gethan!

Basko.

So sei's gebrochen!
So sei's gethan!

Vagabunden.

Aber was soll aus uns werden?
Den zerstreuten, irren Herden
Im Gebirge gleichen wir.

Rugantino und Basko.

Kommt mit mir! Kommt mit mir!
Euer Führer stehet hier.

Vagabunden.

Euer Zwist, er soll nicht währen;
Keinen wollen wir entbehren.

Rugantino und Basko.

Euer Führer stehet hier.

Vagabunden.

Wer giebt Rat? Wer hilft uns hier?

Rugantino.

Die Ehre, das Vergnügen,
Sie sind auf meiner Seite;
Ihr Freunde, folget mir!

Basko.

Der Vorteil nach den Siegen,
Die Lust bei guter Beute,
Sie finden sich bei mir.

Rugantino.

Wem hab' ich schlimm geraten?
Wen hab' ich schlecht geführt?

Basko.

Bedenket meine Thaten
Und was ich ausgeführt!

Beide.

Tretet hier auf diese Seite!

Rugantino.

Ehr' und Lust!

Basko.

Lust und Beute!

Beide.

Kommt herüber! Folget mir!

Die Vagabunden teilen sich. Ein Dritteil stellt sich auf Rugantinos, zwei Dritteile auf Baskos Seite.

Vagabunden.

Ich begebe mich zu dir.

Vagabunden auf Baskos Seite.

Kommt herüber!

Vagabunden auf Rugantinos Seite.

Nein, wir bleiben.

Kommt herüber!

Vagabunden auf Baskos Seite.

Nein, wir bleiben.

Vagabunden.

Kommt herüber! Wir sind hier.

Rugantino.

Du hast, du hast gewonnen,
Wenn du die Stimmen zählest;
Allein, mein Freund, du fehlest:
Die Besten sind bei mir.

Basko.

Du hast, du hast gewonnen,
Wenn du die Mäuler zählest;
Allein, mein Freund, du fehlest:
Die Arme sind bei mir.

Alle.

Laßt uns sehen, laßt uns warten,
Was wir schaffen, was wir thun!

580. urspr. her von 1807 an: hier.

Basko und die Seinen.

Geht nur, gehet in den Garten,
Sehet, wo die Nymphen ruhn!

Rugantino und die Seinen.

Geht und mischet eure Karten!
Wer gewinnt, der hat zu thun.

Alle.

Laßt uns sehen, laßt uns warten,
Was wir schaffen, was wir thun!

Zweiter Aufzug.

Nacht und Mondschein.

Terrasse des Gartens von Villa Bella im Mittelgrunde des Theaters. Eine doppelte Treppe führt zu einem eisernen Gitter, das die Gartenthür schließt. An der Seite Bäume und Gebüsch.

Rugantino mit seinem Teil Vagabunden.

Rugantino.

Hier, meine Freunde, dieses ist der Platz!
Hier bleibet, und ich suche durch den Garten
Gelegenheit, dem Fenster mich zu nahn,
Wo meine Schöne ruht. Sie schläft allein,
In einem Seitenflügel dieses Schlosses;
So viel ist mir bekannt. Ich locke sie
Mit meiner Saiten Ton ans Fenster. Dann
Geb' Amor Glück und Heil, der stets geschäftig
Und wirksam ist, wo sich ein Paar begegnet!
Nur bleibet still und wartet, bis ich euch
Hier wieder suche! Eilet mir nicht nach,
Wenn ihr auch Lärm und Händel hören solltet!
Es wäre denn, ich schösse. Dann geschwind!
Und sehet, wie ihr durch Gewalt und List
Mir helfen könnt! Lebt wohl! — Allein, wer kommt?
Wer kommt so spät mit Leuten? — Still! — Es ist —
Ja, es ist Don Rovero, der ein Gast

619. Ja, es ist Dón Rovéro, dér ein Gäst vgl. Vers 1260.

Des Hauses war. Er geht mir recht gelegen
Schon diese Nacht hinweg. Wenn er nur nicht
Den andern in die Hände fällt, die sich
Am Wege lagern, wildes Abenteuer
Unedel zu begehn! — Versteckt euch nur!

Pedro zu seinen Leuten.

Ihr geht voran! In einem Augenblick
Folg' ich euch nach. Ihr wartet an der Eiche,
Da wo die Pferde stehn; ich komme gleich.

Lebet wohl, geliebte Bäume,
Wachset in der Himmelsluft!
Tausend liebevolle Träume
Schlingen sich durch euern Duft.
Doch was steh' ich und verweile?
Wie so schwer, so bang ist's mir!
Ja, ich gehe! Ja, ich eile!
Aber ach, mein Herz bleibt hier! Ab.

Rugantino hervortretend.

Er ist hinweg! Ich gehe! — Still doch! Still!
Im Garten seh' ich Frauen auf und nieder
Im Mondschein wandern. Still! Verbergt euch nur!
Wir müssen sehen, was das geben kann.
Vielleicht ist mir das Liebchen nah, und näher,
Als ich es hoffen darf. Nur fort! Bei Seite!

Claudine auf der Terrasse.

In dem stillen Mondenscheine
Wandl' ich schmachtend und alleine.
Dieses Herz ist liebevoll,
Wie es gern gestehen soll.

Rugantino unten und vorn, für sich.

In dem stillen Mondenscheine
Singt ein Liebchen! Wohl das meine?
Ach, so süß, so liebevoll,
Wie die Zither locken soll.

Mit der Zither sich begleitend und sich nähernd.

642 f. Vgl. dasselbe Lied in der ersten Bearbeitung S. 101, nur die Strophen 3. und 4. S. 158, 654. 658. sind ganz neu hinzugekommen.

Cupido, loser, eigensinniger Knabe,
Du batst mich um Quartier auf einige Stunden!
Wie viele Tag' und Nächte bist du geblieben,
Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden!

Claudine hat eine zeitlang auf die Zither gehört und ist vorübergegangen. Es tritt **Lucinde** von der andern Seite auf die Terrasse.

Lucinde.

Hier im stillen Mondenscheine
Ging ich freudig sonst alleine;
Doch halb traurig und halb wild
Folgt mir jetzt ein liebes Bild.

Rugantino unten und vorn, für sich.

In dem stillen Mondenscheine
Geht das Liebchen nicht alleine,
Und ich bin so unruhvoll,
Was ich thun und lassen soll.

Sich mit der Zither begleitend und sich nähernd.

Von meinem breiten Lager bin ich vertrieben;
Nun sitz' ich an der Erde, Nächte gequälet;
Dein Mutwill' schüret Flamm' auf Flamme des Herdes,
Verbrennet den Vorrat des Winters und senget mich Armen.

Indes ist Claudine auch wieder herbei gekommen und hat mit Lucinden dem Gesange Rugantinos zugehört.

Claudine und **Lucinde.**

Das Klimpern hör' ich
Doch gar zu gerne.
Käm' sie nur näher,
Sie steht so ferne;
Nun kommt sie näher,
Nun ist sie da.

Rugantino zugleich mit ihnen.

Es scheint, sie hören
Das Klimpern gerne.

650. Zu diesem Gedicht ist nachzulesen der den 10. Januar 1788 in Goethes ital. Reise angeschlossene Bericht, wo es zuerst mitgeteilt und besprochen ist. Auch den 9. Februar 1788 spricht er a. a. O. davon und nennt es sein „Leibliedchen". Zu erinnern ist auch an die Gespräche mit Eckermann den 5. und 6. April 1829 über das Lied.

Ich trete näher,
Ich stand zu ferne;
Nun bin ich näher,
Nun bin ich da.

Rugantino sich begleitend.

Du hast mir mein Gerät verstellt und verschoben.
Ich such' und bin wie blind und irre geworden;
Du lärmst so ungeschickt; ich fürchte, das Seelchen
Entflieht, um dir zu entfliehn, und räumet die Hütte.

Rugantino ist unter der letzten Strophe immer näher getreten und nach und nach die Treppe hinaufgestiegen. Die Frauenzimmer haben sich von innen an die Gitterthür gestellt; Rugantino steigt die Treppe immer sachte hinauf, daß er endlich ganz nah bei ihnen an der Seite der Thür steht.

Pedro mit gezognem Degen.

Sie sind entflohn,
Entflohen, die Verwegnen!
Mich dünkt, mich dünkt,
Sie sind hieher entflohn.

Rugantino

indem er Pedro hört und die Frauenzimmer zugleich zurücktreten, eilig die Treppe hinunter.

O doch verflucht!
Verflucht! Was muß begegnen!
Pedro! Er ist's!
Den glaubt' ich ferne schon.

Claudine und **Lucinde**

die sich wieder auf der Terrasse sehen lassen.

Trete zurück!
Zurück! Was muß begegnen!
Männer und Lärm!
Mich dünkt, sie streiten schon!

Die Vagabunden sind indes zu Rugantino getreten; er steht mit ihnen an der einen Seite.

Rugantino.

Hinter der Eiche,
Kommt, laßt uns lauschen!

Pedro.

Hier im Gesträuche
Hör' ich ein Rauschen! —

690. Trete für tritt wie Faust II, 3937: betrete s. die Anmerkung in meiner Ausgabe daselbst und oben S. 58 zu 638, 62, 740.

Wer da? Wer ist's?
Seid ihr nicht Memmen,
Tretet hervor!

Rugantino zu den Seinigen.

Bleibet zurück!
Der soll bei Seite,
Droht er, der Thor!

Alle.

Horch! Horch! Still! Still!

Claudine und **Lucinde.**

Sie sind auf einmal stille!

Pedro.

Es wird auf einmal stille!

Rugantino und **Vagabunden.**

Er ist auf einmal stille!

Alle.

Was das nur werden will?

Pedro.

Wer da?

Rugantino.

Eine Degenspitze!

Pedro.

Sie sucht ihres gleichen!
Hier!

Sie fechten.

Claudine und **Lucinde.**

Ich höre Degen
Und Waffen klingen;
O eil, o eile!

Pedro.

Es soll dein Degen
Mich nicht zum Weichen,
Zum Wanken bringen.

Rugantino.

Dich soll mein Degen,
Willst du nicht weichen,
Zur Ruhe bringen.

Vagabunden.

Ich höre Degen
Und Waffen klingen
Ganz in der Nähe.

Claudine und **Lucinde.**

O ruf den Vater
Und hol die Leute!
Es giebt ein Unglück;
Was kann geschehn!

Vagabunden.

Hier sind die deinen,
Bewährte Leute,
In jedem Falle
Dir beizustehn.

Pedro.

Ich steh' alleine;
Doch steh' ich feste.
Ihr wißt zu rauben,
Und nicht zu stehn.

Rugantino.

Laßt mich alleine!
Ich steh' ihm feste;
Du sollst nicht Räuber,
Sollst Männer sehn.

Während dieses Gesangs fechten Rugantino und Pedro mit wiederholten Absätzen. Zuletzt entfernen sich die Frauenzimmer; die Vagabunden stehen an der Seite. Pedro, der in den rechten Arm verwundet wird, nimmt den Degen in die Linke und stellt sich gegen Rugantino.

Rugantino.

Laßt ab! Ihr seid verwundet!

Pedro.

Noch genug
Ist Stärk' in diesem Arm, dir zu begegnen.

730. Nämlich: Dir beizustehn bewährt.

Rugantino.

Laßt ab und fürchtet nicht!

Pedro.

Du redest menschlich.
Wer bist du? Willst du meinen Beutel? Hier!
Du kannst ihn nehmen; dieses Leben sollst
Du teuer zahlen.

Rugantino.

Nimm bereite Hülfe,
Du Fremdling, an, und wenn du mir nicht traust,
So laß die Not dir raten, die dich zwingt!

Pedro.

Weh mir! Ich schwanke! Blut auf Blut entströmt
Zu heftig meiner Wunde. Haltet mich,
Wer ihr auch seid! Ich fühle mich gezwungen,
Von meinen Feinden Hülfe zu begehren.

Rugantino.

Hier! Unterstützt ihn und verbindet ihn!
Bringt ihn zu unsrer Wohnung schnell hinauf!

Pedro

Bringt mich hinein nach Villa Bella!

Er wird ohnmächtig.

Rugantino.

Nicht!
Er soll nicht hier herein. Tragt ihn hinauf
Und sorgt für ihn aufs beste! Diese Nacht
Ist nun verdorben durch die Schuld und Thorheit
Der zu verwegnen Raubgesellen. Geht!
Ich folge bald.

Vagabunden mit Pedro ab.

Ich muß mich um das Schloß
Noch einmal leise schleichen; denn ich kann
Der Hoffnung nicht entsagen, noch vor Morgen
Mein Abenteuer, wenn nicht zu vollführen,
Doch anzuknüpfen. Warte, Basko, wart!
Ich denk' es dir, du ungezähmter Thor!

Alonzo und Bediente inwendig an der Gartenthür.

Alonzo.

Schließt auf! und macht mir schnell die ganze Runde
Des Schlosses! Wen ihr findet, nehmt gefangen!

Rugantino.

Ein schöner Fall! Nun gilt es mutig sein.

Alonzo.

Die Frauen haben ein Geräusch der Waffen,
Ein Ächzen tönen hören. Sehet nach!
Ich bleibe hier, bis ihr zurücke kehrt.

Bediente ab, ohne Rugantino zu bemerken.

Rugantino.

Am besten ist's, der drohenden Gefahr
Ins Angesicht zu sehen. Laßt mich erst
Durch meine Zither mich verkünd'gen! Still!
So sieht es dann recht unverdächtig aus.

Cupido, kleiner loser, schelmischer Knabe —

Alonzo.

Was hör' ich! Eine Zither! Laßt uns sehen!

Herabtretend.

Wer seid ihr, daß ihr noch so spät zu Nacht
In dieser Gegend schleicht, wo alles ruht?

Rugantino.

Ich schleiche nicht, ich wandle nur für mich,
Wie's mir gefällt, auf breiter, freier Straße.

Alonzo.

Um unsre Mauern lieben wir nicht sehr
Das Nachtgeschwärm; es ist uns zu verdächtig.

Rugantino.

Mir wär' es lieber, eure Mauern ständen
Wo anders, die mir hier im Wege stehen.

Alonzo für sich.

Es ist ein grober Gast, doch spricht er gut.

776. Vgl. S. 158 zu 650.

Rugantino.

Er möchte gern an mich und traut sich nicht.

Alonzo.

Habt ihr nicht ein Geschrei vernommen? nicht
Hier Streitende gefunden?

Rugantino.

Nichts dergleichen.

Alonzo für sich.

Der kommt von ungefähr, so scheint es mir.

Rugantino für sich.

Ich will doch höflich sein, vielleicht gerät's.

Alonzo.

Ihr thut nicht wohl, daß ihr um diese Stunde
Allein auf freien Straßen wandelt; sie
Sind jetzt nicht sicher.

Rugantino.

O, sie sind's für mich.
Gesang und Saitenspiel, die größten Freunde
Des Menschenlebens, schützen meinen Weg
Durch die Gefilde, die der Mond beleuchtet.
Es wagt kein Tier, es wagt kein wilder Mensch
Den Sänger zu beleid'gen, der sich ganz
Den Göttern, der Begeistrung übergab.
Nur aus Gewohnheit trag' ich diesen Degen;
Denn selbst im Frieden ziert er seinen Mann.

Alonzo.

Ihr haltet euch in dieser Gegend auf?

Rugantino.

Ich bin ein Gast des Prinzen Rocca Bruna.

Alonzo.

Wie? Meines guten Freundes? Seid willkommen!
Ich frage nicht, ob ihr ein Fremder seid;
Mir scheint es so.

787. (für sich) fehlt.

Rugantino.

Ein Fremder hier im Lande;
Doch hab' ich auch das Glück, daß mich der König
Zu seinen letzten Dienern zählen will.

Alonzo beiseite.

Ein Herr vom Hof! So kam es gleich mir vor.

Rugantino.

Ich darf euch wohl um eine Güte bitten?
Ich bin so durstig; denn schon lange treibt
Die Lust zu wandeln mich durch diese Felder.
Ich bitt' euch, mir durch einen eurer Diener
Nur ein Glas Wasser freundlich zu gewähren.

Alonzo.

Mit nichten so! Was? Glaubt ihr, daß ich euch
Vor meiner Thüre lasse? Kommt herein!
Nur einen Augenblick Geduld! Hier kommen
Die Leute, die ich ausgeschickt. Man hatte
Nah an dem Garten Lärm gehört, das Klirren
Der Waffen, ein Geschrei von Fechtenden.

Die Bedienten kommen.

Was giebt's? Ihr hörtet niemand, fandet keinen?

Die Bedienten machen verneinende Zeichen.

Es ist doch sonderbar, was meine Frauen
Für Geister sahn. Wer weiß es, was die Furcht
Den guten Kindern vorgebildet! Kommt!
Ihr sollt euch laben, sollet anders nicht
Als wohl begleitet mir von hinnen scheiden.
Und wenn ihr bleiben wollt, so findet ihr
Ein gutes Bett und einen guten Willen.

Rugantino.

Ihr macht mich ganz beschämt und zeiget mir
Mit wenig Worten euern edeln Sinn.
Für sich. Welch Glück der Welt vermag so viel zu thun,
Als dieses Unglück mir verschafft!
Laut. Ich komme.

Beide durch die Gartenthür ab.

Wohlerleuchtetes Zimmer in dem Schlosse von Villa Bella.

Claudine. Lucinde.

Claudine.

Wo bleibt mein Vater? Käm' er doch zurück!
Ich bin voll Sorge. Freundin, wie so still?

Lucinde.

Ich denke nach und weiß nicht, wie mir ist;
Ich weiß nicht, ob mir träumte. Ganz genau
Glaubt' ich zuletzt die Stimme des Geliebten
Im Lärm und Streit zu hören.

Claudine.

Wie? Des deinen?
Ich hörte Pedros Stimme ganz genau.
Ich kann vor Angst nicht bleiben; laß uns hin,
Laß uns zum Garten!

Lucinde.

Still! Es kommt dein Vater.

Alonzo. Rugantino. Bediente.

Alonzo.

Hier bring' ich einen späten Gast, ihr Kinder!
Empfangt ihn wohl! Er scheint ein edler Mann.

Rugantino zu Alonzo.

Ich bin beschämt von eurer Güte; Zu den Damen. bin
Betäubt von eurer Gegenwart. Mich faßt
Das Glück ganz unerwartet an und hebt
Mich heftig in die Höhe, daß mir schwindelt.

Claudine.

Seid uns willkommen! Wart ihr bei dem Streite?

Alonzo.

Er weiß von keinem Streit. Ich fand ihn singend,
Als ich zur Thüre kam, und alles still.

Lucinde für sich.

Er ist's! O Gott! Er ist's! Verberge dich,
Gerührtes Herz! Mir zittern alle Glieder.

Claudine spricht mit Alonzo, im Hintergrunde auf- und abgehend.

841. urspr. für, 1807 vor. — 852. Verberge für verbirg s. S. 159 zu 690.

Rugantino heimlich zu Lucinden.

So find' ich mich an deiner Seite wieder!
Beschließe mir nun Leben oder Tod!

Lucinde.

Ich bitt' euch, still! Verschonet meine Ruhe,
Verschonet meinen Namen! Still, nur still!

Alonzo zu den Bedienten.

Ein Glas gekühltes Wasser bringt herauf,
Bringt eine Flasche Wein von Syrakus!

Zu Rugantino.

Auf alle Fälle, wackrer Fremdling, nehmt
Euch künftig mehr in acht und geht so spät
Nicht mehr allein! Wir sind in dieser Gegend
Sehr übel dran; es ist uns ganz nicht möglich,
Das Raubgesind, das liederliche Volk
Von unsern Straßen zu vertreiben. Denken
Auch zwei, drei Nachbarn überein und halten
In ihren Grenzen Ordnung, ja, so schützt
Gleich im Gebirg ein andrer Herr die Schelmen;
Und diese schweifen, wenn sie auch des Tags
Nicht sicher sind, bei Nacht herum und treiben
Solch einen Unfug, daß ein Ehrenmann
In doppelter Gefahr sich findet.

Rugantino.

Gewiß gehorch' ich euerm guten Rat.

Alonzo.

Ich hoff', es soll mit nächstem besser werden.
Der Prinz von Rocca Bruna hat beschlossen,
Was nur verdächtiges Gesindel sich
In seinen Bergen lagert, zu vertreiben.
Ihr werdet es von ihm erfahren haben;
Denn er ist selbst gekommen, den Befehl
Des Königs und der Nachbarn alte Wünsche
Mit strenger Eil' und Vorsicht zu vollbringen.

861. naht bis 1807. Dann geht, auch 1828. — 868. Schelmen ist die ältere echte Form für das neuere Schelme.

Rugantino.

Ich weiß, er denkt mit Ernst an diese Sache.
Für sich. Das hatte Basko richtig ausgespürt.

Claudine.

So habt ihr keinen Streit und nichts vernommen?

Rugantino.

Nicht einen Laut, als jenen Silberton
Der zarten Grillen, die das Feld beleben
Und einem Dichter lieb wie Brüder sind.

Lucinde.

Ihr dichtet auch ein Lied?

Rugantino.

Wer dichtet nicht,
Dem diese schöne, reine Sonne scheint,
Der diesen Hauch des Lebens in sich zieht?
Leise zu Lucinden.
Dem es beschert war, nur ein einzig Mal
In dieses Aug' zu sehen? Draußen stand ich,
Vor deiner Thüre, draußen vor der Mauer,
Und weinte jammernd in mein Saitenspiel.
Der Tau der Nacht benetzte meine Kleider,
Der hohe Mond schien tröstend zu verweilen;
Da sah mich Amor und erbarmte sich.
Hier bin ich nun, und wenn du dich nicht mein
In dieser Nacht erbarmen willst —

Lucinde.

Ihr seid
Verwegen dringend. Ihr verkennt mich sehr;
Nun schweigt!

Rugantino.

Ich soll verzweifeln. Mir ist's eins,
Zu leben oder gleich zu sterben, wenn
Du mir ein Zeichen deiner Gunst versagst.

Claudine

die indessen mit ihrem Vater gesprochen und wieder herbeitritt.

So gebt uns doch ein Lied, ich bitte sehr,
Ein stilles Lied zur guten Nacht!

Rugantino.

Wie gern!
Das rauschende Vergnügen lieb' ich nicht,
Die rauschende Musik ist mir zuwider.

Bald gegen Claudinen, bald gegen Lucinden gekehrt und sich mit der Zither begleitend.

Liebliches Kind!
Kannst du mir sagen,
Sagen, warum
Zärtliche Seelen,
Einsam und stumm,
Immer sich quälen,
Selbst sich betrügen,
Und ihr Vergnügen
Immer nur ahnen,
Da wo sie nicht sind?
Kannst du mir's sagen,
Liebliches Kind?

Alonzo hat während der Arie mit einigen Bedienten im Hintergrunde ernstlich gesprochen. Man konnte aus ihren Gebärden sehen, daß von Rugantino die Rede war, indem sie auf ihn deuteten und ihrem Herrn etwas zu beteuern schienen. Gegen das Ende der Arie tritt Alonzo hervor und hört zu; da sie geendigt ist, spricht er:

Die Frage scheint verfänglich; doch es möchte
Sich ein und andres drauf erwidern lassen.

Er geht wieder zu den Bedienten und spricht mit ihnen an der einen Seite des Theaters, indes Rugantino und die beiden Frauenzimmer sich an der andern Seite unterhalten.

Alonzo zu den Bedienten.

So seid ihr ganz gewiß, daß er es sei,
Der Rädelsführer jener Vagabunden?
Ja, ja, er kam mir gleich verdächtig vor.
Du kennst ihn ganz genau, gestehst mir nun,
Selbst unter ihm gedient zu haben? Gut!
Dir soll's nicht schaden, daß du es gestehst.
Seht ihn noch einmal an, daß ihr mich nicht
Zu einem falschen Tritt verleitet! Still!
Ich will die Kinder singen machen, daß
Wir schicklich noch zusammenbleiben können.

Er tritt zu den andern.

908. Vgl. dasselbe Lied in der ersten Bearbeitung S. 107, 34. — 916. urspr. ahnden; ahnen 1828.

Wie geht es? Habt ihr's ausgemacht? Ich dächte,
Ihr gäbt ihm das zurück als kluge Mädchen!

Die Bedienten beobachten den Rugantino heimlich und genau, und versichern von Zeit zu Zeit ihrem Herren, daß sie der Sache gewiß sind; indes singen:

Claudine und **Lucinde.**

Ein zärtlich Herz hat viel,
Nur allzu viel zu sagen;
Allein auf deine Fragen
Läßt sich ein Wörtchen sagen:
Es fehlt, es fehlt der Mann,
Dem man vertrauen kann.

Rugantino.

Um einen Mann zu schätzen, muß man ihn
Zu prüfen wissen.

Lucinde.

Ein Versuch geht eher
Für einen Mann als für ein Mädchen an.

Alonzo zu den Bedienten.

Ihr bleibt dabei? Nun gut, ich will es wagen;
Denn hab' ich ihn, so sind die andern bald
Von selbst zerstreut. Du feiner Vogel, kommst
Du mir zuletzt ins Haus? Ich halt' ihn hier,
Geb' ihm ein Zimmer ein, das schon so gut
Als ein Gefängnis ist und doch nicht scheint.
Laut. Mein Herr, ihr bleibt heut Nacht bei uns. Ich lasse
Euch nicht hinweg, ihr sollt mir sicher ruhen,
Und morgen giebt der Tag euch das Geleite.

Rugantino.

Ich danke tausendmal! Schlaft, werte Freunde,
Aufs ruhigste nach einem frohen Tag!
Zu Lucinden. Entschließe dich! Mir brennt das Herz im Busen;
Und sagst du mir nicht eine Hoffnung zu,
So bin ich meiner selbst nicht mächtig, bin
Im Falle, toll und wild das Äußerste zu wagen.

947. Geb ihm e. Z. e. vielleicht Geb in ein Zimmer ihn.

Lucinde für sich.

Er macht mir bang! Ich fühle mich verlegen;
Ich will ihm leider nur schon allzu wohl.

Rugantino für sich.

Ich muß noch suchen, alle sie zusammen
Im Saal zu halten; meine Schöne giebt
Zuletzt wohl nach. O Glück! O süße Freude!
Laut. Ich denke nach, ihr Schönen, was ihr sangt.
Ihr habt gewiß die Männer sehr beleidigt;
Ihr glaubt, es gebe keinen treuen Mann;
Allein wie viel Geschichten könnt' ich euch
Von ewig unbegrenzter Liebe sagen!
Die Erde freut sich einer treuen Seele,
Der Himmel giebt ihr Segen und Gedeihn,
Indes die schwarzen Geister in der Gruft
Der falschen Brust, der lügenhaften Lippe
Wohl ausgedachte Qualen zubereiten.
Vernehmt mein Lied! Es schwebt die tiefe Nacht
Mit allen ihren Schauern um uns her.
Ich lösche diese Lichter aus; und eines
Ganz ferne hin, daß in der Dunkelheit
Sich mein Gemüt mit allen Schrecken fülle,
Daß mein Gesang den Abscheu meiner Seele
Zugleich mit jenen schwarzen Thaten melde!

Das Theater ist verfinstert bis auf Ein Licht im Hintergrunde. Die Damen setzen sich, Claudine zunächst an die Scene, Lucinde nach der Mitte des Theaters. Alonzo geht auf und ab und steht meist an der andern Seite des Theaters. Rugantino steht bald zwischen den Frauenzimmern, bald an Lucindens Seite. Er flüstert ihr zwischen den Strophen geschickt einige Worte zu; sie scheint verlegen; Claudine, wie durch die ganze Scene, nachdenklich und abwesend. Alonzo nachdenklich und aufmerksam. Kein Bedienter ist auf dem Theater.

Rugantino.

Es war ein Buhle frech genung,
War erst aus Frankreich kommen,
Der hatt' ein armes Mädel jung
Gar oft in Arm genommen,

979. In der scenar. Bemerkung 4. Zeile stand urspr. flistert; erst 1828 die unnötige Korrektur in flüstert. — 980. Vgl. S. 191 zur ersten Bearbeitung. In den Gedichten unter den Balladen: Der untreue Knabe. — 980. Die mundartlichen genung bei Goethe sind von dem Herausg. besprochen zum 6. Bd. dieser Goethe-Ausgabe, ebenso sieh dessen Ausgabe des Faust I., nach dem Register daselbst.

Und liebgekos't und liebgeherzt,
Als Bräutigam herumgescherzt
Und endlich sie verlassen.

Das braune Mädel das erfuhr,
Vergingen ihr die Sinnen;
Sie lacht' und weint' und bet't' und schwur:
So fuhr die Seel' von hinnen.
Die Stund', als sie verschieden war,
Wird bang dem Buben, grauft sein Haar,
Es treibt ihn fort zu Pferde.

Er gab die Sporen kreuz und quer
Und ritt auf alle Seiten,
Hinüber, herüber, hin und her,
Kann keine Ruh erreiten;
Reit't sieben Tag' und sieben Nacht,
Es blitzt und donnert, stürmt und kracht,
Die Fluten reißen über.

Und reit't in Blitz und Wetterschein
Gemäuerwerk entgegen,
Bind't 's Pferd hauß' an und kriecht hinein
Und duckt sich vor dem Regen.
Und wie er tappt, und wie er fühlt,
Sich unter ihm die Erd' erwühlt;
Er stürzt wohl hundert Klafter.

Und als er sich ermannt vom Schlag,
Sieht er drei Lichtlein schleichen.
Er rafft sich auf und krabbelt nach:
Die Lichtlein ferne weichen,
Irrführen ihn die Quer' und Läng',
Trepp' auf, Trepp' ab, durch enge Gäng',
Verfallne wüste Keller.

Auf einmal steht er hoch im Saal,
Sieht sitzen hundert Gäste,
Hohläugig grinsen allzumal
Und winken ihm zum Feste.

988. Zu Sinnen vgl. S. 122, 17. — 996. In der ersten Bearbeitung Herüber, 'nüber s. S. 111. — 1001. Zu reit't vgl. S. 96, 9. — 1003 hauß', vgl. oben S. 111. — 1009. krapelt 1776. 1788. 1791. krappelt 1807. krabbelt 1828. Daneben schon im Werther 1774: krabeln, krabbeln.

Er sieht sein Schätzel untenan
Mit weißen Tüchern angethan;
Die wend't sich —

Der Gesang wird durch die Ankunft von Alonzos Bedienten unterbrochen.

Zwei Bediente Alonzos.

Herr, o Herr, es sind zwei Männer
Von Don Pedros braven Leuten,
Vor der Thüre sind sie hier
Und verlangen sehr nach dir.

Alonzo.

Himmel, was soll das bedeuten?
Führet sie geschwind zu mir!

Zwei Bediente Pedros.

Die Lichter werden wieder angezündet und der Saal erhellt.

Ganz verwirrt und ganz verlegen,
Voller Angst und voller Sorgen,
Kommen wir durch Nacht und Nebel,
Hülf' und Rettung rufen wir.

Alonzo und **Claudine.**

Redet, redet!

Rugantino und **Lucinde.**

Saget, saget!

Zu vier.

Saget an, was soll das hier?

Pedros Bediente.

Von verwegnem Raubgesindel
Diesen Abend überfallen,
Haben wir uns wohl verteidigt;
Doch vergebens widerstanden
Wir der überlegnen Macht.
Wir vermissen unsern Herren;
Er verlor sich in die Nacht.

Claudine.

Welch ein Unheil! Welche Schmerzen!
Ach, ich kann mich nicht verbergen.
Eilet, Vater, eilet, Leute,
Unserm Freunde beizustehn!

Alonzo.

Wo ergriffen euch die Räuber?

Bediente.

Noch im Wald von Villa Bella.

Claudine.

Wo verlort ihr euern Herren?

Bediente.

Er verfolgte die Verwegnen.

Lucinde.

Habt ihr ihm denn nicht gerufen?

Bediente.

O gewiß, und laut und öfter.

Rugantino.

Habt ihr das Gepäck gerettet?

Bediente.

Alles wird verloren sein.

Alonzo für sich.

So sehr mich das bestürzt,
So sehr es mich verdrießt,
So nutz' ich doch,
Gebrauch' ich diese Gelegenheit.
Es ist die schönste, höchste Zeit,
Daß ich erst diesen Vogel fange.

Claudine.

O, bedenkt euch nicht so lange!

Alonzo.

Liebes Kind, ich geh', ich gehe!

Lucinde.

Eilt! Er ist wohl in der Nähe.

Rugantino.

Laßt mich euern Zweiten sein!

1056. Urspr. die Gelegenheit; 1828: diese G.

Alonzo zu den Bedienten.

Alle zusammen! Sattelt die Pferde!
Holet Pistolen! Holet Gewehre!
Eilig versammelt euch hier in dem Saal!

Die Bedienten gehen meistens ab.

Rugantino.

Ich bin bewaffnet, hier ist mein Degen!
Hier sind Pistolen, hier wohnt die Ehre!
Meine Geschäftigkeit zeig' ich einmal.

Alonzo

indem er die Terzerolen dem Rugantino abnimmt.

Ach, wozu nützen diese Pistölchen!
Nur euch zu hindern schlaudert der Degen.

Zu den Bedienten.

Bringt ein paar andre, bringet ein Schwert!

Rugantino.

Dankbar und freudig, daß ihr mich waffnet;
Jegliche Wehre, die ihr getragen,
Doppelt und dreifach ist sie mir wert.

Alonzo

Lucinden die Terzerolen gebend.

Hebt die Pistolen auf bis an den Morgen.
Nehmet den Degen, gehet, verwahrt ihn!

Rugantino

indem er Lucinden den Degen giebt.

Liebliche Schönen, wenn ihr entwaffnet,
Laß ich's geschehen; aber erbarmt euch
Eures entwaffneten zärtlichen Knechts!

Lucinde geht mit den Waffen ab; Alonzo und Rugantino treten zurück und sprechen leise mit einander, wie auch mit den Bedienten, die sich nach und nach im Grunde versammeln.

Claudine für sich.

Voller Angst und auf und nieder
Steigt der Busen; kaum noch halten
Mich die Glieder. Ach, ich sinke!
Meine kranke Seele flieht.

1070. schlaudert mundartlich für schleudert, schlenkert.

Lucinde
die wieder hereinkommt und zu Claudinen tritt.

Nein, gewiß, du siehst ihn wieder;
Ach, ich teile deine Schmerzen.

Bei Seite, heimlich nach Rugantino sich umsehend.

Ach, daß ich ihn gleich verliere!
Wenn ihm nur kein Leids geschieht!

Rugantino
zwischen beide hinein tretend.

Trauet nur! Er kommt euch wieder!
Ja, wir schaffen den Geliebten.

Heimlich zu Lucinden.

Ach, ich bin im Paradiese,
Wenn dein Auge freundlich sieht.

Zu drei, jedes für sich.

Claudine.

Ach, schon decken mich die Wogen!
Nein! Wer hilft — wer tröstet mich?

Rugantino.

Nein, ich hab' mich nicht betrogen;
Ja, sie liebt — sie lebt für mich.

Lucinde.

Ach, wie bin ich ihm gewogen!
Ach, wie schön — Wie liebt er mich!

Indessen haben sich alle Bedienten bewaffnet im Hintergrunde versammelt.

Alonzo zu den Bedienten.

Seid ihr zusammen? Seid ihr bereit?

Bediente.

Alle zusammen, alle bereit.

Alonzo.

Horcht den Befehlen, folget sogleich!

Auf Rugantino deutend.

Diesen, hier diesen nehmet gefangen!

Claudine und **Lucinde.**

Himmel, was hör' ich?

Alonzo.

Nehmt ihn gefangen!

Rugantino.

Ha, welche Schändlichkeit
Wird hier begangen!
Haltet!

Alonzo zum Chor.

Gehorchet mir!

Rugantino.

Haltet!

Bediente zu Alonzo.

Gehorchen dir.

Zu Rugantino.

Gieb dich!

Rugantino zu Alonzo.

Verräter, nahmst mir die Waffen!
Sage, was hab' ich mit dir zu schaffen?
Sage, was soll das?

Alonzo zu den Bedienten.

Greifet ihn an!

Rugantino.

Haltet!

Nach einer Pause.

Ich gebe mich! Es ist gethan.

Für sich, indes die andern alle suspendiert stehen.

Noch ein Mittel, ich will es fassen!
Sie sollen beben und mich entlassen.
Gefangen? — Nimmer! Ich dulb' es nie!

Pause. Rugantino zieht einen Dolch hervor, faßt Claudinen bei der Hand und setzt ihr den Dolch auf die Brust.

Entlaß mich, oder ich töte sie!

Alle außer Rugantino.

Götter!

Rugantino zu Alonzo.

Du siehst dein Blut
Aus diesem Busen rinnen!

1112. In der folgenden Anmerkung: die andern alle 1788. seit 1791 fehlt: alle. — 1116. Die Worte sind an Alonzo gerichtet.

Zu drei.

Alonzo und **Lucinde.**

Schreckliche Wut!
Fürchterliches Beginnen!

Claudine.

Schone mein Blut!
Wirst du, was wirst du gewinnen?

Rugantino.

Zurück! Zurück!

Alle außer Rugantino.

Götter!

Alonzo, Claudine, Lucinde.

Ach, wer rettet, wer erbarmet
Sich der Not? Wer steht uns bei?

Rugantino.

Du siehst dein Blut
Aus diesem Busen rinnen!

Zu drei.

Alonzo und **Lucinde.**

Schreckliche Wut!
Fürchterliches Beginnen!

Claudine.

Schone mein Blut!
Wirst du, was wirst du gewinnen?

Rugantino.

Zurück! Zurück!

Alle außer Rugantino.

Götter!
Ach, wer rettet, wer erbarmet
Sich der Not? Wer steht uns bei?

Claudine.

Laß ihn, Vater, laß ihn fliehen,
Wär' er auch schuldig, und mache mich frei!

1120. (Zu drei) mit Claudinen. — 1130—1133. Ebenso wie vorhin 1120 ff.

Rugantino.

Sprich ein Wort! Mir ist's gelungen.
Laß mich los, und sie ist frei.

Lucinde.

Du so grausam? Du nicht edel?
Sei ein Mensch und gieb sie frei!

Alonzo.

Ach, wozu bin ich gezwungen!
Nein! — Doch ja, ich laß' ihn frei.

Alle außer Rugantino.

Ach, wer rettet, wer erbarmet
Sich der Not? Wer steht uns bei?

Rugantino zu Alonzo.

Ja, du rettest, du erbarmest
Dich dein selbst und machst sie frei.

Alonzo.

Verwegner!
Ja, gehe!
Entferne dich eilend,
Ja fliehe nur fort!
Du hast mich gebunden,
Du hast überwunden,
Da hast du mein Wort!

Rugantino
noch Claudinen haltend.

Ja, ich traue deinem Worte
Das du mir gewiß erfüllst;
Und versprich, daß zu der Pforte
Du mich selbst begleiten willst!

Alonzo.

Traue, traue meinem Worte,
Wenn du auch dein Wort erfüllst!
Und ich führe dich zur Pforte,
Wenn du sie mir lassen willst.

1164. mir sie bis 1807. sie mir 1828.

Rugantino.

Dies Versprechen, diese Worte
Sind ihr Leben, sind dein Glück.

Zu Lucinden.

Bring sogleich mir meine Waffen,
Bring, o Schöne, sie zurück!

Lucinde.

Ach, ich weiß mich kaum zu finden!
Welch ein Unheil! Welches Glück!

Claudine zu Alonzo.

Ach, ich kehr' zu deinen Armen
Aus der Hand des Tods zurück.

Alonzo.

Meine Liebe, deine Kühnheit
Ist dein Vorteil, ist dein Glück.

Alle.

Diese Liebe, diese Kühnheit
Ist sein Vorteil, ist sein Glück.

Rugantino.

Diese Liebe, diese Kühnheit
Ist mein Vorteil, ist mein Glück.

Alle.

Ein grausames Wetter
Hat all' uns umzogen;
Es rollen die Donner,
Es brausen die Wogen;
Wir schweben in Sorge,
In Not und Gefahr.
Es treiben die Stürme
Bald hin uns, bald wieder;
Es schwanken die Füße,
Es beben die Glieder;
Es pochen die Herzen,
Es sträubt sich das Haar.

Indessen hat Lucinde die Waffen dem Rugantino zurückgegeben. Alonzo begleitet ihn hinaus.

1173. Meine Liebe zu Claudinen ist dein Glück. — 1190. In der scenar. Bemerkung stand urspr. nach hinaus noch: Die Bedienten folgen und die Frauenzimmer gehen durch eine Seitenthür ab.

Dritter Aufzug.

Wohnung der Vagabunden im Gebirge.

Pedro allein.

Langsam weichen mir die Sterne,
Langsam naht die Morgenstunde;
Blicke mit dem Rosenmunde
Mich, Aurora, freundlich an!

Wie sehnlich harr' ich auf das Licht des Tages,
Wie sehnlich auf den Boten, der mir Nachricht
Von Villa Bella schleunig bringen soll!
Ich bin bewacht von sonderbaren Leuten;
Sie scheinen wild und roh und guten Muts.
Den einen hab' ich leicht bestechen können,
Daß er ein Briefchen der Geliebten bringe.
Nach seiner Rechnung könnt' er wieder hier
Schon eine Viertelstunde sein. Er kommt.

Vagabund tritt herein und giebt Pedro ein Billet.

Pedro.

Du hast den Auftrag redlich ausgerichtet;
Ich seh's an diesem Blatt. O liebe Hand,
Die zitternd diesen Namen schrieb! ich küsse
Dich tausendmal. Was wird sie sagen? Was?
Er liest. „Mit Angst und Zittern schreib' ich dir, Geliebter!
Wie sehr erschreckt mich deine Wunde! Niemand
Ist in dem Hause; denn mein Vater folgt
Mit allen Leuten deinen Feinden nach.
Wir Mädchen sind allein. Ach, alles wagt
Die Liebe! Gern möcht' ich mich zu dir wagen,
Um dich zu pflegen, zu befrein, Geliebter.
Zerrissen ist mein Herz; es heilet nur
In deiner Gegenwart. Was soll ich thun?
Es eilt der Bote; keinen Augenblick

1199. guten Muts 1788. 1791. 1807 f. gutes Muts 1828. Vgl. den Brief Goethes an Göttling vom 28. Mai 1825, wo er sich gegen grammatische Pedanterieen wehrt: „Ich kann mich der Flexion köstlichen Sinnes nicht entschlagen, sie ist so in mein Wesen verwebt, daß ich sie, wo nicht für recht (!), doch mir gemäß achten muß." Wir sehn, wie Korrekturen gleich der obigen entstanden sind.

Will er verweilen. Lebe wohl! Ich kann
Von diesem Blatt, ich kann von dir nicht scheiden."
O süßes Herz! Wie dringt ein Morgenstrahl
In diesen öden Winkel der Gebirge!
Sie weiß nun, wo ich bin; ihr Vater kommt
Nun bald zurück, man sendet Leute her;
Ich bleibe ruhig hier und wart' es ab.

Zum Vagabunden.

Du stehst, mein Freund, du warteſt — ach, verzeih!
Nimm deinen Lohn! Vor Freude hab' ich dich
Und deinen Dienst vergessen. Hier! Entdecke
Mir, wer ihr seid, und wer der junge Mann
Am Wege war, der mich verwundete!
Ich lohne gut und kann noch besser lohnen!
Ich höre Leute kommen. Laß uns gehen
Und insgeheim ein Wort zusammen sprechen!

Beide ab.

Basko mit seinen **Vagabunden**,
welche Mantelsäcke und allerlei Gepäcke tragen.

Basko.

Herein mit den Sachen,
Herein, nur herein!
Das alles ist euer,
Das alles ist mein.
So haben die andern
Gar treulich gesorgt;
Wir haben es wieder
Von ihnen geborgt.
Wie sorglich gefaltet,
Wie zierlich gesackt!
Auf unsere Reise
Zusammengepackt.

Die Vagabunden wollen die Bündel eröffnen; Basko hält sie ab.

1224. In der Bemerkung stand urspr. Vagabund, erst 1828: Vagabunden. Hier scheint einem wirklich durchgedrungenen Sprachgebrauch Rechnung getragen. — 1226. für Freude bis 1807; dann vor. So hat Goethe in Schriften seiner Jugend vor statt für (z. B. in vor sich), vgl. Goethes Werke VI, 137, 219, 434 u. s. w. s. Register auch Gr. Wtb. 4, 1, 637 f. Es findet eine völlige Umwechslung statt wie bei wann dann und wenn denn. — 1233—1244. Die Verse der mit Beute beladenen Räuber erinnern an Mephistopheles und seine Gesellen und ihre Gesänge. Faust II, 6556—6587.

Nein, Freunde, lassen wir es noch zusammen
Und geben uns nicht ab, hier auszukramen!
Wir machen sichrer gleich uns auf den Weg.
Ich kenne zwei, drei Orte, wo wir gut
Und sicher wohnen; dort verteilen wir
Die Beute, wie es Los und Glück bestimmt.
Laßt uns noch wenig Augenblicke warten,
Ob Rugantino sich nicht zeigen will!
Und kommt er nicht, so könnt ihr immer gehen;
Ich warte hier auf ihn, er komme nun
Mit einem Weibchen oder nur allein.
Wir müssen ihn nicht lassen; sind wir schon
Nicht immer gleicher Meinung, ist er doch
Ein braver Mann, den wir nicht missen können.

Pedro der herein tritt.

Was seh' ich! Meine Sachen! Welch Geschick!

Basko für sich.

Was will uns der? Beim Himmel, Don Rovero!
Wie kommt er hier herauf? Das giebt 'nen Handel;
Nur gut, daß wir die Herrn zu Hause sind.

Pedro.

Wer ihr auch seid, so muß ich leider schließen,
Daß ihr die Männer seid, die mich beraubt.
Ich sehe dies Gepäck; es ist das meine,
Hier diese Bündel, diese Decken hier.

Basko.

Es kann wohl sein, daß es das eure war;
Doch jetzt, vergönnt es nur, gehört es uns.

Pedro.

Ich will mit euch nicht rechten, kann mit euch
Verwundet und allein nicht streiten. Besser
Für mich und euch, wir finden uns in Güte.

Basko.

Sagt eure Meinung an, ob sie gefällt!

1259. Die Lesart: (tritt herein) stammt aus der nichtautorisierten Ausg. 1791. — 1260. Die Betonung Rovéro wie 619. — 1261. urspr. ein' Handel; seit 1807 'nen H.

Pedro.

Hier sind viel Sachen, die euch wenig nutzen,
Und die ich auf der Reise nötig brauche.
Laßt uns das Ganze schätzen, und ich zahle
Euch, wie und wo ihr wollt, die Summe. — Hier
Reich' ich die Hand, ich gebe Treu' und Wort,
Daß ich, was ich verspreche, pünktlich halte.

Basko.

Das läßt sich hören; nur ist hier der Platz
Zu der Verhandlung nicht; ihr müßt mit uns
Noch eine Meile gehn.

Pedro.

Warum denn das?

Basko.

Es ist nicht anders, und bequemt euch nur!

Pedro.

Zuvörderst sagt mir an: Es hing am Pferde
Von Leder eine Tasche, die allein
Mir etwas wert ist. Briefe, Dokumente
Führt' ich in ihr, die ihr nur gradezu
Ins Feuer werfen müßtet. Schafft mir sie!
Ich gebe dreißig Unzen, sie zu haben.

Basko zu den Seinen.

Wo ist die Tasche? Gab ich sie nicht dir
Noch auf dem Wege zu den andern Sachen?
Wo ist sie?

Pedro.

Daß sie nicht verloren wäre!

Basko.

Geht, eilt und sucht! Sie nutzt dem jungen Mann
Und bringt uns dreißig Unzen in den Beutel.

Rugantino tritt auf
mit der Brieftasche, welche er eröffnet hat, und die Papiere ansieht.

Kaum trau' ich meinen Augen. Diese Briefe,
An meinen Bruder les' ich sie gerichtet.

1293. In der Bemerkung fehlt urspr. tritt auf, das zuerst 1807 erscheint.

Es kann nicht fehlen; denn wer nennt sich Pedro
Von Castellvecchio noch als er? Wie kann
Er in der Nähe sein? Ich bin bestürzt.

Pedro zu Basko.

Da kommt er eben recht mit meiner Tasche.
Ist dieser von den Euern?

Basko.

Ja, der Beste,
Möcht' ich wohl sagen, wenn ich selbst nicht wäre.
Laut. Du fandest glücklich diese Tasche wieder;
Hier diesem jungen Mann gehört sie zu.

Rugantino zu Pedro.

Gehört sie dir?

Pedro.

Du hast in deinem Blick,
In deinem Wesen, was mein Herz zu dir
Eröffnen muß; ja, ich gesteh' es dir:
Ich bin vom Hause Castellvecchio.

Rugantino.

Du?

Pedro.

Der zweite Sohn. Doch still, ich sage dir,
Warum ich mich mit einem fremden Namen
Auf dieser Reise nennen lasse, gern.

Rugantino.

Ich will es gern vernehmen. Nimm die Tasche
Und laß mich hier allein!

Pedro.

O sage mir,
Wie komm' ich aus den Händen dieser Männer?

Rugantino.

Du sollst es bald erfahren. Laß mich nur!

Pedro ab.

Rugantino zu Basko.

Das sind die Sachen dieses Fremden?

Basko.

Ja.
Sie waren unser, und sie sind nun wieder
Auf leidliche Bedingung sein geworden.

Rugantino.

Schon gut! Laß mich allein! Ich rufe dir.

Basko.

Hier ist nicht lang' zu zaudern; fort, nur fort!
Ich fürchte sehr, der Fürst von Rocca Bruna
Schickt seine Garden aus, noch eh es tagt.

Rugantino.

Noch eh' es tagt, sind wir gewiß davon.
Allein. Mein Bruder! Welch Geschick führt ihn hierher
In diesen Augenblicken, da die Liebe
Mich jede Thorheit, die ich je beging,
Bereuen läßt! Er scheint ein edler Mann;
Er wird mich gern erkennen, wird es leicht.
Nach einigem Schweigen.
Ihr Zweifel, weg! Laßt meiner Freude Raum,
Daß ich sie ganz, daß ich sie recht genieße!
Gegen die Scene gekehrt.
Ich rufe dich, o Fremder, auf ein Wort.

Pedro, der auftritt.

Sag' an, was du verlangst! Ich höre gern.

Rugantino.

Mir war vor wenig Zeit ein junger Mann
Gar wohl bekannt; er lebte hier mit uns.
Gewöhnlich nannten wir ihn Rugantino,
Und zwar mit Recht; er war ein wilder Mensch,
Allein gewiß aus einem edeln Hause.
Und mir vertraut' er — denn wir lebten sehr
In Einigkeit — er sei von Castellvecchio,
Er sei der Älteste des Hauses, Carlos
Mit Namen. Solltest du sein Bruder sein?

1330. In der Bemerkung seit 1791: (tritt auf). — 1334. Rugantino vgl. ital. rugghiante, brüllend wie der Sturmwind, das Ungewitter. — 1339. Der Name erinnert wohl nur zufällig an Karl Moor.

Pedro.

O Himmel, welche Nachricht giebst du mir!
O, schaff ihn her und schaffe die Versichrung,
Daß er es sei! Du sollst den schönsten Lohn
Von seinem Bruder haben; denn ich bin's.
Wie lange such' ich ihn! Der Vater starb,
Und ich besitze nun die Güter, die
Ich gern und willig mit ihm teile, wenn
Ich ihn an diesen Busen drücken, dann
Zurück zu unsern Freunden bringen mag.
Du stehst in dich gekehrt? O welch ein Licht
Scheint mir durch diese Nacht! O, sieh mich an!
Wo ist er? Sage mir, wo ist er?

Carlos.

Hier!
Ich bin's!

Pedro.

Ist's möglich!

Carlos.

Die Beweise geb'
Ich dir und die Gewißheit leicht genug.
Hier ist der Ring, den meine Mutter trug,
Die nur zu früh für ihren Carlos starb;
Hier ist ihr Bild.

Pedro.

Ihr Götter, ist's gewiß?

Carlos.

Ja, zweifle nur so lang', bis ich den letzten
Von deinen Zweifeln glücklich heben kann!
Ich habe dir Geschichten zu erzählen,
Die niemand weiß als du und ich; mir bleibt
Noch manches Zeugnis.

Pedro.

Laß mich hören!

Carlos.

Komm!

Sie gehen nach dem Grunde und sprechen leise unter lebhaften Gebärden.

Basko.

Was haben die zusammen? Wie vertraut!
Ich fürchte fast, das nimmt ein böses Ende.
Die Leidenschaft des Thoren zu Lucinden
War schon der lieben Freiheit sehr gefährlich.
Und wie man sonst ein theatralisch Werk
Mit Trauung oder Tod zu enden pflegt,
So, fürcht' ich, unser schwärmend lustig Leben
Wird sich mit einer schalen Ordnung schließen.
Ihr Herrn, was giebt's? Vergeßt ihr, daß der Tag
Zu grauen schon beginnt, und daß der Fürst
Die Räuber, den Beraubten mit einander,
Die Schwärmer, die Verliebten holen wird?

Carlos.

O, teile meine Freude, fürchte nichts!
Dies ist mein Bruder.

Basko.

Hättest ihn schon lang',
Wenn du ihn suchen wollen, finden können.
Das ist ein rechtes Glück!

Carlos.

Du sollst es teilen.

Basko.

Und wie?

Carlos.

Ich werfe mich, von ihm geleitet,
Zu meines Königs Füßen; die Vergebung
Versagt er nicht, wenn sie mein Bruder bittet.
Lucinde wird die Meine. Du, mein Freund,
Sollst dann mit mir, wenn es der König fordert,
In seinem Dienste zeigen, was wir sind.

Basko.

Das Zeigen kenn' ich schon und auch den Dienst.
Nein, nein, lebt wohl! Ich scheide nun von euch.
Sagt an, wie ihr die Sachen lösen wollt!
Nur kurz! denn hier ist jedes Wort zu viel.

Pedro.

Eröffne diesen Mantelsack! Du wirst
Hier an der Seite funfzig Unzen finden.
Scheint dieses dir genug, daß du den Rest
Uns frei und ungepfändet lassen magst?

Basko,

der indes den Mantelsack eröffnet und das Geld herausgenommen hat.

Ich dächte, Herr, ihr legtet etwas zu.

Carlos.

Ich dächte, Herr, und ihr begnügtet euch.

Basko.

Gedenkt an euer Schätzchen! Dieser Mann
Hat es mit mir zu thun.

Pedro,

einen Beutel aus der Tasche ziehend.

In diesem Beutel
Sind ferner zwanzig Unzen. Ist's genug?

Carlos.

Es muß und soll! Es ist, bei Gott, zu viel.

Basko.

Nun, nun, es sei! Lebt wohl, ihr Herrn! Lebt wohl!
Leb wohl, Freund Rugantino! Dich zu lassen,
Verdröß mich sehr — Du bist ein wackrer Mann —
Wenn dich die Liebe nicht zu ihrem Sklaven
Schnell umgemeistert hätte. Fahre wohl!
Ich geh' mit freien Leuten Freiheit finden.

Carlos.

Leb wohl, du alter Trotzkopf! Denke mein!

Basko geht mit seinen Vagabunden ab; zu den übrigen, die bleiben, spricht

Carlos.

Ihr folgt uns beiden; wir versprechen euch
Vergebung, Sicherheit; an Unterhalt
Soll's auch nicht fehlen. Traget diese Sachen
Und eilet nur auf Villa Bella zu!

Pedro.

Ihr Freunde, laßt uns eilen! denn mir selbst
Ist viel daran gelegen, daß uns nicht
Der Fürst von Rocca Bruna fangen lasse.
Geschwind nach Villa Bella! Kommt nur, kommt!

Wald und Dämmerung.

Claudine.

Ich habe Lucinden,
Die Freundin, verloren.
Ach, hat es mir Armen
Das Schicksal geschworen?
Lucinde, wo bist du?
Lucinde! Lucinde!
Wie still sind die Gründe,
Wie öde, wie bang!

Ach, hat es mir Armen
Das Schicksal geschworen?
Ich ruf' um Erbarmen,
Ihr Götter, um Gnade!
Wer zeigt mir die Pfade?
Wer zeigt mir den Gang?

Sie geht nach dem Grunde.

Basko mit den Seinigen.

Ihr kennt das Schloß, wo wir in Sicherheit
Auf eine Weile bleiben können; so
Versprach's der Pachter, und er hält's gewiß.
Tragt diese Sachen hin! Ich gehe nur
Nach einer guten Freundin, die vom Wege
Nicht ferne wohnt, zu sehn. Am frischen Morgen
Hat Amor mir die Leber angezündet,
Als er mit seiner Mutter aus dem Meere,
Die über jenen Bergen leuchtet, stieg.
Ich folge bald; es wird ein froher Tag.

Die Vagabunden gehen; er erblickt Claudinen.

1434. Vgl. oben S. 97, zu 24. — 1435 f. Die meerschaumgeborne Mutter Amors, Venus, leuchtet als Planet über jenen Bergen.

Was seh' ich dort? Wird mir ein Morgentraum
Vors Aug' geführt? Ein Mädchen ist's gewiß,
Ein schönes, zartes Bildchen. Laßt uns sehen,
Ob es wohl greifbar und genießbar ist!
Mein Kind!

Claudine.

Mein Herr! Seid ihr ein edler Mann,
So zeiget mir den Weg nach einer Wohnung!
Sie kann nicht weit hier im Gebirge liegen.
Es ward ein junger Mann verwundet; er
Ward hier herauf gebracht. Wißt ihr davon?

Basko.

Ich hab' an eignen Sachen gnug zu thun
Und kümmre mich um nichts, was andre treiben.

Claudine.

Dort seh' ich eine Wohnung; ist's die eure?

Basko.

Die meine nicht; sie steht nicht weit von hier
Um diese Felsen. Kommt! Noch schläft mein Weib;
Sie wird euch gut empfangen, und ich frage
Bald den Verwund'ten aus, nach dem ihr bangt.

Da er im Begriff ist, sie wegzuführen, kommen **Carlos** und **Pedro**.

Carlos.

Nur diesen Pfad! Er geht ganz grad hinab.

Pedro.

Was sieht mein Auge! Götter, ist's Claudine?

Claudine.

Ich bin es, teurer Freund.

Pedro.

Wie kommst du her?
O Himmel! Du, hierher!

Claudine.

Die Sorge trieb
Mich aus dem Schlosse, dich zu suchen. Niemand
War in dem Hause mehr! Der alte Pförtner

Allein verwahrt' es; alle folgten schnell
Dem Vater, der nach deinen Räubern jagt.

Pedro.

Ich fasse mich und meine Freude nicht.

Carlos.

Mein wertes Fräulein!

Claudine.

Muß ich euch erblicken!

Pedro.

Daß ich dich habe!

Claudine.

Daß ich zeigen kann,
Wie ich dich liebe!

Pedro.

Himmel, welch ein Glück!

Claudine.

O geht und sucht! Lucinde kam mit mir;
Ich habe sie verloren.

Carlos.

Wie, Lucinde?

Claudine.

Sie irrt in Männertracht nicht weit von hier
Auf diesen Pfaden. Mutig legte sie
Ein Wämmschen an; es ziert ein Federhut,
Es schützt ein Degen sie. O, geht und sucht!

Carlos.

Ich fliege fort! Ihr Götter, welch ein Glück!

Pedro.

Wir warten hier, daß wir euch nicht verfehlen.

Carlos ab.

Basko für sich.

Ich gehe nach, und fällt sie mir zuerst
In meine starken Hände, soll sie nicht

1475. Bis 1807 starke; dann starken vgl. GW. VI, 339, 222 f. und weitere Beispiele, die im Register unter schw. Flexionsform verzeichnet sind.

So leicht entschlüpfen. Eine muß ich haben,
Es gehe, wie es wolle. Nur geschwind! Ab.

Claudine.

Ich fürchte für Lucinden! Jener Mann,
Der nach ihr ging, hat unser Haus mit Schrecken
Und Sorgen diese Nacht gefüllt. Wer ist's?

Pedro.

Was dir unglaublich scheinen wird: mich ließ
In ihm das Glück den Bruder Carlos finden.

Claudine.

Es drängt ein Abenteuer sich aufs andre.

Pedro.

Der wilden Nacht folgt ein erwünschter Tag.

Claudine.

Und deine Wunde? Götter, Freud' und Dank!
Ist nicht gefährlich?

Pedro.

Nein, Geliebte! Nein!
Und deine Gegenwart nimmt alle Schmerzen
Mir aus den Gliedern; jede Sorge flieht.
Du bist auf ewig mein.

Claudine.

Es kommt der Tag!

Pedro.

An diesem Baum erkenn' ich's; ja, wir sind
Auf deines Vaters Grund und Boden; hier
Ist von den Garden nichts zu fürchten, die
Der Fürst von Rocca Bruna streifen läßt.

Claudine.

O Himmel, welch Gefühl ergreift mich nun,
Da sich die Nacht von Berg' und Thälern hebt!
Bin ich es selbst? Bin ich hierher gekommen?
Es weicht die Finsternis; die Binde fällt,
Die mir ums Haupt der kleine Gott geschlungen;

1495. Berg' und Thälern 1788, 1791, 1807, 1828. In andern Ausgaben auch Berg- und Thälern. Vgl. Faust I, Vorsp. 206: Tier und Vögeln u. drgl.

Ich sehe mich, und ich erschrecke nun,
Mich hier zu sehn. Was hab' ich unternommen?

Mich umfängt ein banger Schauer,
Mich umgeben Qual und Trauer;
Welchen Schritt hab' ich gethan!

Pedro.

Laß, Geliebte, laß die Trauer!
Dieses Bangen, diese Schauer
Deuten Lieb' und Glück dir an.

Claudine.

Kann ich vor dem Vater stehen?

Pedro.

Laß uns nur zusammengehen!

Beide.

Ja, es bricht der Tag heran.

Claudine.

Ach, wo verberg' ich mich
Tief in den Bergen?

Pedro.

Hier in dem Busen dich
Magst du verbergen.

Claudine.

Ja, dir, o Grausamer,
Dank' ich die Qual.

Pedro.

Ich bin ein Glücklicher
Endlich einmal.

Fasse, fasse dich, Geliebte,
Ja, bedenke, daß die Liebe
Alle deine Qualen heilt.

Claudine.

Es ermannt sich die Betrübte,
Höret auf das Wort der Liebe;
Ja, schon fühl' ich mich geheilt.

Beide.

Nun geschwind, in diesen Gründen
Unsre Freundin aufzufinden,
Die uns nur zu lang' verweilt.

Sei gegrüßet, neue Sonne,
Sei ein Zeuge dieser Wonne!
Sei ein Zeuge, wie die Liebe
Alle bange Qualen heilt! Ab.

Felsen und Gebüsch.

Lucinde in Mannskleidern. Voraus **Basko.**

Beide mit bloßen Degen.

Lucinde.

Lege, Verräter, nieder die Waffen!
Hier zu den Füßen lege sie mir!

Basko weichend.

Junker, wo anders mach dir zu schaffen!

Für sich.

Liebliches Vögelchen, hab' ich dich hier?

Lucinde.

Wandrern zu drohen wagst du verwegen;
Doch wie ein Bübchen
Fliehst du den Streit.

Basko, der sich stellt.

Zwischen den Fingern brennt mich der Degen;
Wir sind, o Liebchen,
Noch nicht so weit.

Sie fechten. Lucinde wird entwaffnet und steht in sich gekehrt und bestürzt da.

Basko.

Sieh, wir wissen Rat zu schaffen,
Haben Mut und haben Glück.

Lucinde.

Ohne Freund und ohne Waffen,
Armes Mädchen, welch Geschick!

1530. So bis 1828. Daselbst zuerst bangen vgl. zu 1475.

Basko.

Sieh, wir wissen
Rat zu schaffen.
Laß dich küssen!
Seht den Affen! —
Welch Entsetzen,
Welch ein Blick!

Lucinde.

Möcht' ich wissen,
Rat zu schaffen.
Ach, zu missen
Meine Waffen,
Welch Entsetzen,
Welch Geschick!

Carlos tritt eilig auf.

Hab' ich, o Engel, dich wieder gefunden!
Ich bin ein glücklicher Sterblicher heut.

Lucinde.

Seltenes Schicksal! Gefährliche Stunden!
Hat mich vom Wilden der Wilde befreit?

Pedro und **Claudine.**

Claudine.

Hast du sie glücklich hier wiedergefunden?
Alles gelinget den Glücklichen heut.

Pedro.

Kaum ist der Bruder mir wiedergefunden,
Ist ihm auch eine Geliebte nicht weit.

Pantomime, wodurch sie sich unter einander erklären; indessen singt

Basko.

Hat sich das Völkchen zusammengefunden?
Friede mißlingt, es mißlingt mir der Streit.

Claudine, Pedro, Lucinde, Carlos.

Weilet, o weilet, ihr seligen Stunden!
Eilet, o eilet, verbindet uns heut!

1560. Die Worte treten auf fehlen bei den Namen: Pedro und Claudine. — 1567. selige 1788. 1791. seligen 1807. Vgl. zu 1475.

Basko mit ihnen beiseite.

Weilet nicht länger, verdrießliche Stunden!
Eil' ich und eil' ich und trage mich weit!

Die **Garden** des Fürsten von Rocca Bruna.

Der Anführer.

Eilet, euch umherzustellen!
Hier, hier find' ich die Gesellen!
Haben wir die Schelmen nun!

Die Garden, indem sie anschlagen.

Wage keiner der Gesellen
Hier zur Wehre sich zu stellen!
Schon gefangen seid ihr nun.

Die übrigen Personen.

Hier auf fremdem Grund und Boden.
Habt ihr Herren nichts zu thun.

Der Anführer.

Denkt ihr wieder nur zu flüchten?
Nein, ihr Frevler, nein, mit nichten!
Denn der Fürst von Rocca Bruna
Und der Herr von Villa Bella,
Beide sind nun einig worden,
Beide Herren wollen so.

Die übrigen Personen.

Weh, o weh! Was ist geworden!
Weh, o weh! Wer hilft uns flüchten!
Nimmer werd' ich wieder froh.

Da sie den Alonzo kommen sehen, treten sie mit bestürzter Gebärde nach dem Grunde des Theaters. Die Garden stellen sich an die Seiten, der Anführer tritt hervor.

Alonzo mit Gefolge, alle bewaffnet.

Alonzo.

Habt ihr, Freunde, sie gefangen?
Brav, das war ein gutes Stück!

Der Anführer.

Sie zusammen hier gefangen;
Wohl, es war ein gutes Glück!

Carlos, Lucinde, die den Hut in die Augen drückt, und **Basko** treten vor Alonzo.

Werter Herr, laßt euch erweichen!
Lasset, lasset uns davon!

Alonzo.

O, von allen euern Streichen
Kennen wir die Pröbchen schon.

Jene drei Personen treten zurück, Pedro kommt hervor.

Pedro.

Lieber Vater, darf sich zeigen
Euer Freund und euer Sohn?

Alonzo nach einer Pause.

Ach, die Freude macht mich schweigen.

Ihn umarmend.

Lieber Freund und lieber Sohn!

Carlos, Lucinde, Basko,

die eilig nach einander hervorkommen, indes Claudine auf einem Felsen im Grunde in Ohnmacht liegt.

Ach, Hülf' und Hülfe!
Sie liegt in Ohnmacht;
Was ist geschehn!

Sie kehren eilig wieder um.

Pedro.

Ach, helfet, helfet!
Sie liegt in Ohnmacht;
Was ist geschehn!

Er eilt nach dem Grunde.

Alonzo.

Wem ist zu helfen?
Wer liegt in Ohnmacht? —
Was muß ich sehn?

Indessen hat sich Claudine erholt; sie wird langsam hervorgeführt.

Claudine.

Ja, du siehst, du siehst Claudinen!
Willst du noch dein Kind erkennen,
Das sich hier verloren giebt?

Alonzo.

Kind, erheitre deine Mienen!
Laß dich meine Liebe nennen!
Sage, saget, was es giebt!

Lucinde, die sich entdeckt.

Ja, ich muß mich schuldig nennen;
Ich bestärkte selbst Claudinen,
Den zu suchen, den sie liebt.

Pedro.

Ja, ich darf mich glücklich nennen!
Kann ich, kann ich es verdienen?
Du verzeihst uns, wie sie liebt.

Carlos.

Laß, o Herr, mich auch erkühnen,
Carlos mich vor dir zu nennen,
Der Lucinden heftig liebt.

Basko für sich.

Könnt' ich irgend mir verdienen,
Von dem Volke mich zu trennen,
Das mir lange Weile giebt!

Die ganze Entwickelung, welche die Poesie nur kurz andeuten darf und die Musik weiter ausführt, wird durch das Spiel der Akteurs erst lebendig. Alonzos Erstaunen, und wie er nach und nach, von den Umständen unterrichtet, sich faßt, erst von Verwundrung zu Verwundrung, endlich zur Ruhe übergeht, die Zärtlichkeit Pedros und Claudinens, die lebhaftere Leidenschaft Carlos' und Lucindens, welche sich nicht mehr zurückhält, die Gebärden Pedros, der seinen Bruder dem Alonzo vorstellt, der Verdruß Baskos, nicht von der Stelle zu dürfen: alles werden die Schauspieler lebhaft, angemessen und übereinstimmend ausdrücken und durch eine studierte Pantomime den musikalischen Vortrag beleben.

Alonzo zu den Garden.

Diese Gefangenen
Geben sich willig.
Es ist ein Irrtum
Heute geschehn.
Dies ist mein Boden;
Alle sie führ' ich
Eilig nach Hause.

Grüßet den Fürsten!
Ich wart' ihm auf.

Die Garden entfernen sich.

Alle.

Welch ein Glück und welche Wonne!
Nach den Stürmen bringt die Sonne
Uns den schönsten Tag heran,
Und es tragen Freud' und Wonne
Unsre Seelen himmelan.

Lila.

[1777. 1788.]

Einleitung.

Das Liederspiel Lila erhielt ebenso wie die Operntexte Erwin und Claudine, seine vollendete Gestalt erst in Rom. Auch Lila war schon in einer früheren Gestalt vorhanden, und so auch den 30. Jänner, 26. Februar und 3. März 1777 aufgeführt worden. Nur daß wir hier keinen Vergleich anstellen können. Die erste Bearbeitung ist nicht gedruckt und auch keine Handschrift davon bekannt. Wegen der zarten persönlichen Beziehungen, die es ursprünglich hatte, müssen wir dies besonders bedauern. Es war zur Geburtstagsfeier der Herzogin Luise, 30. Jänner 1777, bestimmt, wo es auch zur Aufführung kam. Ihr war es gewidmet. Die Widmungsverse sind erhalten als Dedikation, die den Gesängen aus Lila vorangestellt ist.*)

*) In der Berliner Vierteljahrsschrift Olla Potrida von 1778. 1. Vierteljahr S. 205—212: „Gesänge aus Lila, einem Schauspiel, von Göthe, aufgeführt auf dem Privattheater zu Weimar 1777." Darunter die Bemerkung: „Es wurde an dem Geburtstage der Herzogin aufgeführt; diese Gesänge werden unsern Lesern sehr willkommen sein." — In dem Theaterkalender auf das Jahr 1778 wurde auch schon als Arie der Fee Sonna, das Lied: Feige Gedanken ꝛc. mitgeteilt. Dort heißt das Schauspiel des Herrn Goethe, aus dem es ist: Die gute Frau.

An Herzogin Louise.

Was wir vermögen
Bringen wir
An dem geliebten Tage Dir
Entgegen.
Du fühlst, daß bey dem Unvermögen,
Und unter der Zaubermummerey,
Doch guter Wille und Wahrheit sey.

„Guter Wille und Wahrheit"; also eine Absicht, ein Zweck war verbunden mit der Aufführung. Eine Wirkung war beabsichtigt: Wahrheit war hinter dem Stück verborgen. Diese Beziehungen sind in der bekannten Bearbeitung nicht mehr so zu erkennen, wie dies wohl in der ersten der Fall sein mochte. Als der Dichter mit der Umarbeitung beschäftigt war, schrieb er 1. Februar 1788 aus Rom: „Das Stück wurde so umgearbeitet und ausgearbeitet, daß man es nicht mehr erkennen solle." — In der That scheint eine vollständige Umstürzung des Grundmotivs vorgenommen worden zu sein. Die Gesänge aus Lila, die a. a. O. 1778 mitgeteilt sind, weichen von den Gesängen der bekannten Bearbeitung ab und es ist aus den Abweichungen, die wir unten mitteilen, zu ersehn, daß ursprünglich nicht Lila als die Geisteskranke erscheinen sollte, die geheilt wird, sondern ihr Gemahl. — Düntzer, Neue Goethestudien S. 68 vermutet, der Plan sei ursprünglich der gewesen: Der Held des Stückes habe „durch sein wildes, ungestümes Treiben und Jagen einen Sturz gethan, der einen traurigen Irrsinn zur Folge hatte, worin er seine Gattin durch seine Schuld bösen Mächten verfallen wähnte". — Die Heilung müßte auch in dieser Bearbeitung dadurch erfolgt sein, daß man auf den Wahn einging. — Noch näher kommen wir der ursprünglichen Gestalt, wenn wir einen Blick werfen auf die Fabel, die Goethe vor Augen hatte. Schon Goedeke deutet darauf hin, in der Einleitung zu Band XVII der Cottaschen Goetheausgabe S. XII f. und scheint dabei von einer handschriftlichen Notiz aus dem Nachlasse Schölls geleitet zu sein, s. Goethes Briefe an Frau v. Stein, 2. Auflage, bearbeitet von W. Fielitz I, 420. Goethe schreibt an die Stein, den 23. Dezember 1776: „Wenn Sie die Geschichte gefunden haben, schicken Sie mir's." Und diese Stelle wird nun auf die Geschichte bezogen, die Goethe bei Ausgestaltung seiner Lila vorgeschwebt habe. Mit dieser Geschichte scheint Schöll nämlich eine Quelle in Beziehung gebracht zu haben, die möglicherweise Frau von Stein dem Dichter mitteilte. So unsicher der Anhaltspunkt ist, so enthält er doch so viel Wahrscheinliches, daß wir ihn festhalten wollen. Die Fabel findet sich in einer Tragi-Comédie von Jean de Rotrou (1609—1650). Daß der Frau von Stein oder Goethe damals die veralteten Stücke von Rotrou in die Hand gekommen wären, ist kaum wahrscheinlich; wohl aber konnte ihnen bekannt sein die Bibliothèque du Théatre François depuis son origine, die

in Dresden erschienen war, und in deren 2. Bande 1768, S. 154 und 159 ff. der Titel und der Inhalt von Rotrous l'hipocondriaque mitgeteilt ist. — Es fehlt uns ein Mittelglied in der Beweisführung, daß dies die Entstehungsgeschichte der Fabel sei; da sie den älteren Plan aber in einer wahrscheinlicheren Gestalt erscheinen läßt, so wollen wir der Spur doch folgen. Nehmen wir an, Goethe habe mit der Stein gesprochen über wiederholte Verstimmungen des herzoglichen Paares, aus dem er sich vorgenommen hatte, doch noch das beste Ehepaar zu machen. Solche Gespräche haben gewiß stattgefunden. Dabei konnte Goethe die Bemerkung machen, wie beide ja bei alledem sich lieben und achten und konnte den Gedanken haben, wie der Herzog, der sich so oft trotzend in die Einsamkeit zurückzieht, seine Liebe zu ihr erst gewahr werden würde, wenn sie ihm stürbe! Charlotte erwähnt nun einer Geschichte von einem Liebenden, der über die falsche Nachricht vom Tode seiner Geliebten den Verstand verliert. Goethe will die Geschichte lesen. Charlotte kann sie nicht gleich finden und verspricht sie ihm für ein andermal. Er sinnt über ein Drama nach, zum Geburtstag der Herzogin und schreibt an die Stein: „Wenn Sie die Geschichte gefunden haben, schicken Sie mir's." — Sie sendet ihm nun den 2. Band der Bibliothèque du Théatre François. Dort wird das Sujet des hipocondriaque erzählt. Ich nehme daraus nur die Stelle, die auf Goethes Lila Einfluß gewonnen. Ein Page kommt als Liebesbote von der schönen Perside zu Cloridan. Der Page ist aber von der verführerischen Cleonice veranlaßt, auszusagen, daß Perside gestorben sei. Der Brief, den er von ihr überbringt, ist von Cleonice so umgeändert, als ob er von einer Sterbenden käme. Cloridan verliert auf die Nachricht die Besinnung und da er zu sich kömmt, ist sein Geist gestört; er hält sich für gestorben. Da trifft Perside den verräterischen Pagen — ich übergehe die näheren abgeschmackten Umstände — er wirft sich ihr zu Füßen und bekennt ihr seine Verräterei. Sie eilt zu dem unglücklichen Geliebten und alles vereinigt sich, ihn von seinem Wahn zu heilen, indem man darauf eingeht. Man zeigt ihm mehrere Personen, die für tot gelten und die durch Musik ins Leben gerufen werden. Endlich glaubt er sich selber wieder auferweckt (vom Tode) und eilt die Geliebte zu umarmen. — — Dies Motiv greift der Dichter auf. Er denkt sich, sein Held, der Herzog, erführe den Tod der Herzogin.*) Welcher Schmerz würde ihn ergreifen, den sie für rücksichtslos, vielleicht für lieblos hält. Er würde von Sinnen kommen. Nun, sinnt er weiter, ist aber die Nachricht eine falsche. Sie lebt und hört von ihm, daß er auf die Nachricht von ihrem Tode wahnsinnig geworden sei! Nun erwacht in ihr auch die Liebe mit aller Macht und sie, die er für kalt, vielleicht ebenfalls für lieblos hält, zeigt nun, was Liebe vermag. Der ganze Hof muß ihr beistehn, vor allen der

*) Sowie Cloridan bei Rotrou durch einen gefälschten Brief vom Tode Persidens überzeugt wird. In der jetzigen Bearbeitung erhält Lila einen Brief mit der Nachricht vom Tode ihres Mannes s. S. 216, 11.

Doktor und Zauberer (Goethe). Man beschließt auf den Wahn einzugehn. Er wird sie alle für Schatten halten, denn er glaubt im Totenreich zu sein. Sie sollen aber durch das Eingehn auf seine Wahnvorstellung sein Vertrauen gewinnen. Dann sollen sie in ihm den Gedanken erwecken: sie sei nicht tot, nur in der Gewalt böser Dämonen. Der Gemahl Charlottens sollte den Riesen Oger darstellen. Aus dieser Gewalt sie zu befreien, sei nur er imstande und mit ihrer Befreiung würde auch er aus dem Todesschlafe wieder zu neuem Leben auferstehn. Die Befreiung geschieht mit Musik. Verschiedene Personen, die er für Schatten Abgeschiedener hält, werden frei, zuletzt auch er und seine Gemahlin. — Ein Gesang der rettenden Fee an den leidenden Helden, der in der Umarbeitung wegfiel, ist besonders bezeichnend: „Und wenn in Ungewittern dein Herz vergebens fleht, dann fühle mit Zittern das Glück, das du verschmäht." — Wenn nun die Hauptpersonen nur leise an den Herzog und die Herzogin mahnten, so war dies genug, um beide mit einer solchen fingierten Geschichte, die ja an nichts wirklich Vorgefallenes erinnerte, doch auf das tiefste zu rühren. — Also der erste Plan war nicht der, daß der Baron von dem Wahn befallen war, seine Gemahlin sei durch seine Schuld bösen Mächten verfallen, sondern: er war durch die falsche Nachricht vom Tode seiner Frau wahnsinnig, glaubte selbst im Totenreich zu sein und hielt alle Personen seiner Umgebung für Schatten. Er mußte zu dem Glauben gebracht werden seine Frau sei nicht tot, sondern in der Gewalt böser Mächte und könne durch ihn befreit werden, oder sie sei tot, könne aber durch ihn belebt werden.

Bei der Umarbeitung sollte nun alles umgestaltet werden, „daß man es nicht mehr erkennen solle". Dennoch ist noch genug stehn geblieben, (oder neu hinzugekommen?) um Beziehungen auf Personen zu erraten; die Anmerkungen weisen darauf hin. Ich erinnere nur an S. 221, 6 ff., wo direkt der Gegensatz, in dem die ernstgesinnte Herzogin zu dem lustigen Hofe stand, ausgesprochen ist. — „Vor dem Gedanken daß ich fröhlich werden könnte, fürchte ich mich wie vor dem größten Übel." Worauf Magus (Goethe): „Du sollst nicht fröhlich sein, nur Fröhliche machen." L. „Kann das ein Unglücklicher?" M. „Das ist sein schönster Trost." u. s. f. — — Hier werden wir erinnert an Düntzers Hinweis auf die Definition der Farbe Lila, die in der Farbenlehre gegeben wird: „Sehr verdünnt kennen wir die Farbe (rotblau) unter dem Namen Lila; aber auch so hat sie etwas Lebhaftes, ohne Fröhlichkeit." So war Herzogin Luise. Es ist immer denkbar, daß der Name in diesem Sinne gewählt ist.

Es muß zwischen Karl August und Luise Verstimmungen gegeben haben, derart, daß an dem heitern Hofe zuweilen eine peinliche Stille eintrat. Marianne, in der wir Frau von Stein leicht erkennen — (in den Geschwistern und in Wilhelm Meister heißt die Geliebte Marianne; in ersterem Stück ist sie die Tochter Charlottens, Charlotte hieß die

Stein; im Triumph der Empfindsamkeit erschien uns Feria auch als Frau von Stein und als Schwester des Fürsten, Goethes Werke VI, 418) — sagt: „Ich habe diese ganze Zeit her mein Klavier nicht angerührt, keinen Ton gesungen. Wie schwer wird es mir, den heftigen Charakter meines Bruders zu besänftigen, der das Schicksal seiner Gattin kaum erträgt!" Der Bruder ist natürlich der Herzog. Friedrich sagt dazu: „Ach, daß an diese geliebte Person (die Herzogin) die Schicksale so vieler Menschen geknüpft sind!" — Leise ging durch das Stück der Gedanke: Beide seid ihr von Dämonen gefangen; erkennt eure Lage, erkennt, was ihr euch wert seid und befreit eins das andre! Ihr befreit euch leicht, sobald ihr eures gegenseitigen Wertes euch bewußt werdet. — Konnte diese Wahrheit den Herzog treffen, ja erschüttern, die allgemeine Liebe für die Herzogin, die sich in dem Verhalten aller Personen des Stücks zu Lila abspiegelt, mußte sie erwärmen und weich stimmen. Zwei Gesänge, die a. a. O. erhalten sind und in dem Stücke jetzt fehlen, werfen noch einiges Licht auf die ursprüngliche Fassung. Die Fee Almaide, in der sich Marianne (= Frau von Stein) verbirgt, sang im zweiten Aufzug, offenbar zu dem leidenden Helden Baron Sternthal (= Karl August):

Wer bist du, seltner (= seltsamer) Mann,
Dem wirtliches Beginnen
Nichts abgewinnen kann?
Du wanderst alleine,
Beschränkt ist dein Glück.
Enthältst dich vom Weine
Und fliehst der Wirtin Blick.

Wir denken hier der Worte Mariannens: „Wie schwer wird es mir, den heftigen Charakter meines Bruders zu besänftigen." — So wie in der jetzigen Gestalt des Stücks Lila von den Feen an einen gedeckten Tisch mit Speise geführt wird, so wurde ursprünglich Baron Sternthal bewirtet. Vielleicht von einer Fee, in der sich Lila, seine Gemahlin verbarg. Der zweite Gesang Almaidens:

Entehrst mein Gebot!
Und soll dir vergeben?
Geh! ende dein Leben
In streitender Not

(d. i. höre auf in streitender Not dein Leben fortzuführen). Hierauf die schon angeführte Strophe:

Und wenn in Ungewittern ꝛc.

Der dritte Aufzug schloß ursprünglich mit einem Chorgesange, der ebenso dem Helden gilt:

Nichts müss' dich schrecken,
Alles erwecken
Zu mächtigen Thaten
Den sinkenden Mut.
Dir wirds geraten
Sieg wirst du prangen,
Glücklich erlangen
Dir die Geliebte,
Das göttliche Gut.

Das Stück muß großen Eindruck gemacht haben. Die genannte Berliner Vierteljahrschrift Olla Potrida, in der die Gesänge aus Lila mitgeteilt sind, brachte im 3. Stück 1778 S. 11, Verse, die den Eindruck der ersten Vorstellung der Lila schildern, die uns ganz an Wielands bekanntes Gedicht vom Jänner 1776 an Psyche erinnern, in dem er Goethe in höchster Begeisterung als Zauberer schildert. Sie dürfen hier nicht fehlen:

An Goethe nach der ersten Vorstellung seines Schauspiels: Lilla.

Hab Dank für dein entzückend Spiel,
Das uns mit Staunen überfiel,
Wo Doktor*) einen Zauberkreis
Durch dein allmächtiges Geheis
Um alle unsre Sinnen wand,
Und Herz und Seele magisch band;
Wo die Natur und Zauberey,
Durch aller Künste Täuscherey,
Durch Sang und Tanz und Feerey,
Ohn unser Thun und unser Wissen
Uns im Triumphe mit sich rissen.
Du hast uns diese seelge Stunden,
Die Augenblicken gleich verschwunden.
Der abgenützten Erd entrückt,
Uns in Elysium entzückt
Und uns mit Götterlust beglückt.
Selbst Orpheus eifersüchtig blickt
Auf dich als einen Halbgott nieder,
Weil jener durch die Macht der Lieder
Nur Tier' und Wälder überwand,
Da Goethe Menschenseelen band.
Fahr fort erhabner Genius,
Der wie ein andrer Proteus
So mannigfaltig sich gestaltet,
Mit Allmacht auf der Bühne waltet,

*) „Eine Person in dem Schauspiel" von Goethe gespielt.

Uns solche Schöpfungen zu schenken,
Die uns mit Götterwonne tränken.
So steigt mit dir ganz Deutschlands Ruhm
Und diese Werktags Welt wird zum Elysium.

Zu groß brauchen wir uns die Umwandlung des Stücks übrigens nicht zu denken. Es konnte das meiste von den Chören benutzt werden; die Geister konnten alle dieselben bleiben, nur die Fee Sonna, die von Lila gespielt werden sollte, mußte nun wegbleiben und statt des leidenden Barons Lila die Leidende sein. Durch das Zarte, das in der Erscheinung der leidenden Lila liegt, hat gewiß das Ganze noch gewonnen. — Es ist wohl keine Oper und kein Lustspiel. Der Dichter läßt es unbezeichnet. Es ist ein Liederspiel mit Feerie und Ballett. Aber auch hier ist einem Tondichter eine herrliche Aufgabe gestellt, die noch nicht gelöst ist. Was hätte hier Schubert geleistet, wenn ein glücklicher Zufall es ihm in die Hände gespielt hätte! Ferdinand Hiller sagt davon (a. a. O. S. 13): „Seiner ganzen Anlage und teilweise seiner Ausführung nach, ist es aber (Lila) eine echte Oper. Wären die musikalischen Mittel dort (in Weimar) reicher gewesen, hätte der Dichter statt eines unvermögenden Dilettanten (des Herrn von Seckendorf) einen halbwegs ebenbürtigen Komponisten zur Stelle gehabt, ein Werk hätte entstehen müssen, das noch in unsere Zeit hineinleuchtete. Ganze Seiten in Prosa sind latenter Musik voll — die Chöre sind sehr günstig behandelt — Pantomime, Tanz, alle Ingredienzien sind da — es ist ein Jammer, daß es unausgeführt geblieben."

So wie das Stück in ursprünglicher Gestalt zum Geburtstage der Herzogin Luise den 30. Jänner 1777 zur Darstellung kam, wurde das Jahr darauf, an demselben Tage der Triumph der Empfindsamkeit gegeben. Dort wird die Königin von dem Wahne geheilt, der sie zu dem empfindsamen Prinzen Oronaro hinzieht, was „dumme Auslegung" zur Folge hatte, wie erwähnt s. GW. VI, 409.

Lila.

[1790.]

2. Im 6. Bd. der Schriften erschienen 1790: Tasso. Lila zum erstenmal.

Personen.

Recitierende.

Baron Sternthal.
Graf Altenstein.
Sophie, Lucie } Lilas Schwestern.

Recitierende und Singende.

Lila, Baron Sternthals Gemahlin.
Marianne, dessen Schwester.
Graf Friedrich, Graf Altensteins Sohn.
Perazio, ein Arzt.

Singende.

Chor der Feen.
Chor der Spinnerinnen.
Chor der Gefangnen.

Tanzende.

Der Oger.
Der Dämon.
Feen.
Spinnerinnen.
Gefangne.

Der Schauplatz ist auf Baron Sternthals Landgute.

Erster Aufzug.

Saal.

Eine Gesellschaft junger Leute beiderlei Geschlechts, in Hauskleidern, ergetzen sich in einem Tanze; es scheint, sie wiederholen ein bekanntes Ballett.

Graf Friedrich tritt zu ihnen.

Friedrich. Pfui doch, ihr Kinder! Still! Ist's erlaubt, daß ihr so einen Lärmen macht? Die ganze Familie ist traurig und ihr tanzt und springt!

Lucie. Als wenn's eine Sünde wäre! Das Unglück unsrer Schwester geht uns nah genug zu Herzen; sollte uns drum die alte Lust nicht wieder einmal in die Füße kommen, da wir so gewohnt sind immer zu tanzen? In unserm Hause war ja nichts als Gesang, Fest und Freude, und wenn man jung ist —

Sophie. O, wir sind auch betrübt, wir ziehen's uns nur nicht so zu Gemüte. Und wenn es uns auch nicht ums Herz wäre, wir sollten doch tanzen und springen, daß wir die andern nur ein bißchen lustig machten.

Friedrich. Ihr habt eure Schwester lange nicht gesehen?

Lucie. Wir dürfen ja nicht. Man verbietet uns, in den Teil des Parks zu kommen, wo sie sich aufhält.

Sophie. Sie ist mir ein einzig Mal begegnet, und ich habe mich der Thränen nicht enthalten können. Sie schien mit sich selbst in Zweifel zu sein, ob ich auch ihre Schwester sei. Und da sie mich lange betrachtet hatte, bald ernsthaft und bald wieder freundlich geworden war, verließ sie mich mit einer Art von Widerwillen, der mich ganz aus der Fassung brachte.

3. Auch in der Taschenausgabe l. H. von 1829 steht noch ergetzen. Vgl. GW. VI, 236, 117. — 10. drum 1788, darum 1791.

Friedrich. Das ist eben das Gefährlichste ihrer Krankheit. Das Gleiche ist mir mit ihr begegnet. Seitdem ihr die Phantasien den Kopf verrückt haben, traut sie niemanden, hält alle ihre Freunde und Liebsten, sogar ihren Mann, für Schattenbilder und von den Geistern untergeschobene Gestalten. Und wie will man sie von dem Wahren überzeugen, da ihr das Wahre als Gespenst verdächtig ist?

Sophie. Alle Kuren haben auch nicht anschlagen wollen.

Lucie. Und es kommt alle Tage ein neuer Zahnbrecher, der unsere Hoffnungen und Wünsche mißbraucht.

Friedrich. Was das betrifft, da seid ohne Sorgen! Wir werden keinem mehr Gehör geben.

Sophie. Das ist schon gut. Heute ist doch wieder ein neuer gekommen, und wenn ihr gleich die andern von der vorigen Woche mit ihren Pferdearzneien fortgeschickt habt, so wird euch doch der vielleicht mit seiner Subtilität dran kriegen. Denn witzig sieht mir der alte Fuchs aus.

Friedrich. Aha! Gefällt er euch? Nicht wahr, ob ihr gleich so ruschlich seid, daß ihr auf nichts in der Welt acht gebt, so spürt ihr doch, daß das eine andre Art von Krebsen ist als die Quacksalber bisher?

Lucie. Es ist ein Arzt, und darum hab' ich schon eine Aversion vor ihm. Gut ist er im Grunde und pfiffig dazu. Da wir ihn um Arznei plagten und er wohl sah, daß uns nichts fehlte, gab er doch jeder eine Dose wohlriechender und wohlschmeckender Schäkereien.

Sophie. Und mir dazu einen guten Rat. Mich hat er besonders in Affektion genommen.

Friedrich. Was für einen?

Sophie. Und einen guten Wunsch dazu.

Lucie. Was war's?

Sophie. Ich werde beides für mich behalten.

Sie geht zu der übrigen Gesellschaft, die sich in den Grund des Saals zurückgezogen hat und sich nach und nach verliert.

Lucie die ihr nachgeht. Sage doch!

3. niemanden 1788. 1807. 1828. Der Dativ niemanden ist die schwache im 17. Jahrh. auftauchende adjektivische Form, die auch sonst bei Goethe vorkommt, die Lessing ebenfalls gebraucht (s. Weigand III, 267) und die daher, wo sie so beglaubigt ist wie hier, nicht in niemandem zu verbessern ist. — 4. Freunde und Liebste 1788, Freunden und Liebsten 1807, Freunde und Liebsten 1828. — 9. Zahnbrecher, s. Anm. zu Z. 21. — 19. ruschlich, vgl. ruschen, eilen GW. VI, 450, 8. — 21. Quacksalber, Marktschreier, wie oben Zahnbrecher. — 24. Arzney 1829. Arzeney 1791. 1807.

Marianne tritt auf.

Friedrich der ihr entgegengeht. Liebste Marianne, Sie nehmen keinen Anteil an dem Leichtsinne dieser unbekümmerten Geschöpfe.

Marianne. Glauben Sie, Graf, daß mein Gemüt einen Augenblick heiter und ohne Sorgen sein könnte? Ich habe diese ganze Zeit her mein Klavier nicht angerührt, keinen Ton gesungen. Wie schwer wird es mir, den heftigen Charakter meines Bruders zu besänftigen, der das Schicksal seiner Gattin kaum erträgt!

Friedrich. Ach! daß an diese geliebte Person die Schicksale so vieler Menschen geknüpft sind! Auch unsers, teuerste Marianne, hängt an dem ihren. Sie wollen Ihren Bruder nicht verlassen; Ihr Bruder kann und will Sie nicht entbehren, so lang' seine Gemahlin in dem betrübten Zustande bleibt; und ich indessen muß meine treue, heftige Leidenschaft in mich verschließen! Ich bin recht unglücklich.

Marianne. Der neue Arzt giebt uns die beste Hoffnung. Könnt' er auch unser Übel heilen! Bester Graf, wie freudig wollt' ich sein!

Friedrich. Gewiß Marianne?

Marianne. Gewiß! Gewiß!

Doktor Verazio tritt auf.

Friedrich. Teuerster Mann, was für Aussichten, was für Hoffnungen bringen Sie uns?

Verazio. Es sieht nicht gut aus. Der Baron will von keiner Kur ein Wort hören.

Friedrich. Sie müssen sich nicht abweisen lassen.

Verazio. Wir wollen alles versuchen.

Friedrich. Ach, Sie heilen gar viele Schmerzen auf einmal.

Verazio. Ich habe so etwas gemerkt. Nun, wir wollen sehen! — Hier kommt der Baron.

Baron Sternthal tritt auf.

Verazio. Wenn Ihnen meine Gegenwart wie meine Kunst zuwider ist, so verzeihen Sie, daß Sie mich noch hier finden! In

1. Der Name Marianne ist bemerkenswert. So nennt G. wiederholt in jener Zeit Gestalten, die er liebt; in den Geschwistern, in W. Meister. — 2. 4. 11 f. Die Anredefürwörter Sie Ihr sind hier wieder in den Originalausgaben groß geschrieben. — 7 f. Hindeutung auf das Verhältnis des herzoglichen Paares. Der Herzog wird als der sich Kränkende hingestellt. Es läßt sich freilich nicht erraten, ob die Stelle urspr. so lautete. — 8. Frauen 1788 (alter schw. Genetiv), Gattinn 1807. 1829. — 17. wollte 1788, wollt' ich 1807. 1829. — 21. Der Doktor Verazio ist der Dichter selbst, der schlechtweg in Hofkreisen der Doktor hieß. Vgl. S. 208. — 31. In B. Sternthal erkennt man K. August.

wenig Zeit muß Graf Altenstein hier eintreffen, der mich wieder zurück bringen wird, wenn er leider sieht, daß seine Empfehlung nicht Eingang gefunden hat.

Baron. Verzeihen Sie, und der Graf wird mir auch verzeihen. Es ist nicht Undankbarkeit gegen seine Fürsorge, nicht Mißtrauen in Ihre Kunst; es ist Mißtrauen in mein Schicksal. Nach so viel fehlgeschlagnen Versuchen, die Gesundheit ihrer Seele wiederherzustellen, muß ich glauben, daß ich auf die Probe gestellt werden soll, wie lieb ich sie habe? ob ich wohl aushalte, ihr Elend zu teilen, da ich mir so viel Glück mit ihr versprach? Ich will auch nicht widerspenstig sein und in Geduld vom Himmel erwarten, was mir Menschen nicht geben sollen.

Verazio. Ich ehre diese Gesinnungen, gnädiger Herr. Nur find' ich hart, daß Sie mir sogar die näheren Umstände ihrer Krankheit verbergen, mir nicht erlauben wollen, sie zu sehen, und mir dadurch den Weg abschneiden, teils meine Erfahrungen zu erweitern, teils etwas Bestimmtes über die Hülfe zu sagen, die man ihr leisten könnte.

Sophie zu den andern. Und er möchte auch wieder mit unserer armen Schwester Haut seine Erfahrungen erweitern. Es ist einer wie der andere.

Lucie. O ja, wenn sie nur was zu secieren, klystieren, elektrisieren haben, sind sie bei der Hand, um nur zu sehen, was eins für ein Gesicht dazu schneid't, und zu versichern, daß sie es wie im Spiegel vorausgesehen hätten.

Baron der bisher mit Friedrich und Verazio gesprochen. Sie plagen mich!

Verazio. Jeder, der in sich fühlt, daß er etwas Gutes wirken kann, muß ein Plaggeist sein. Er muß nicht warten, bis man ihn ruft; er muß nicht achten, wenn man ihn fortschickt; er muß sein, was Homer an den Helden preist, er muß sein wie eine Fliege, die, verscheucht, den Menschen immer wieder von einer andern Seite anfällt.

Sophie. Ehrlich ist er wenigstens; er beschreibt den Marktschreier deutlich genug.

1. Graf Altenstein erinnert an den Oberstallmeister von Stein (den alten Stein), Gemahl Charlottens. — 30. Vgl.

Und in das Herz ihm gab sie (Athene dem Menelaos) der Flieg' unerschrockene Kühnheit,
Welche, wie oft sie immer vom menschlichen Leibe gescheucht wird,
Doch anhaltend ihn sticht, nach Menschenblute sich sehnend.

Iliade XVII, 570—572.

Verazio. Lassen Sie's nur gut sein, Fräulein! Sie fallen mir doch noch in die Hände.

Sophie. Er hat Ohren wie ein Zaubrer.

Verazio. Denn, wie ich an Ihren Augen sehe —

Sophie. Kommt, wir haben hier nichts zu thun — Adieu!

Alle. Adieu! Adieu!

Sophie. Er ist wohl gar ein Physiognomist? Ab.

Friedrich. Höre doch wenigstens, Vetter!

Baron. Ja, so ist mir's schon mehr gegangen. Man läßt sich nach und nach einnehmen, und unsere Hoffnungen und Wünsche sind von so kindischer Natur, daß ihnen Mögliches und Unmögliches beides von einer Art zu sein scheint.

Verazio. In was für Hände Sie auch gefallen sind!

Baron. Das sagt der Folgende immer vom Vorhergehenden. Und es ist erstaunlich, wenn unsere Einbildungskraft einmal auf etwas heftig gespannt ist, was man stufenweise zu thun fähig wird. Mir schaudert's, wenn ich an die Kuren denke, die man mit ihr gebraucht hat, und ich zittre, zu was für weitern Grausamkeiten gegen sie man mich verleiten wollte und fast verleitet hätte. Nein, ihre Liebe zu mir hat ihr den Verstand geraubt; die meinige soll ihr wenigstens ein leidlich Leben erhalten.

Verazio. Ich nehme herzlichen Anteil an Ihrem Kummer. Ich stelle mir das Schreckliche der Lage vor, da Sie, kaum der Gefahr des Todes entronnen, Ihre Gattin in solchem Elend vor sich sehen mußten!

Friedrich. Da kommt mein Vater.

Graf Altenstein. Die Vorigen.

Graf Altenstein. Vetter, guten Morgen! Guten Morgen, Doktor! Was haben Sie Gut's ausgerichtet? Hab' ich dir da nicht einen tüchtigen Mann herübergeschickt?

Baron. Es ist recht brav, daß Sie kommen. Ich danke Ihnen für die Bekanntschaft, die Sie mir verschafft haben. Wir sind in der kurzen Zeit recht gute Freunde worden, nur einig sind wir noch nicht.

3. Könnte aus dem Leben sein, eine Rede, die der Dichter über sich selbst hören konnte. Er hieß ja auch bei Wieland in dem oben S. 208 erwähnten Gedicht an Psyche ein Zauberer. — 4. Vielleicht wurde Sophie von demselben schwarzäugigen Fräulein gespielt, die wir aus dem Triumph der Empfindsamkeit (GW. VI, 415, 36) kennen. — 7. Lavaters physiognomische Fragmente erschienen 1775—1778.

Graf Altenstein. Warum? Hast du kein Vertrauen zu meinem Doktor?

Baron. Das beste — wie zu Ihrem guten Willen; nur —

Graf Altenstein. Wenn du ihn hättest reden hören, ehegestern Abend, wie er mir alles erzählte, alles erklärte — es war mir so begreiflich, so deutlich, ich meinte, ich wollte nun selbst kurieren, so schön hing alles zusammen. Wenn ich's nur behalten hätte!

Friedrich. Es geht Ihnen, Papa, wie mir und andern in der Predigt —

Graf Altenstein. Wo ist deine Frau?

Baron. An der hintern Seite des Parks hält sie sich noch immer auf, schläft des Tags in der Hütte, die wir ihr zurechtgemacht haben, vermeidet alle Menschen und wandelt des Nachts in ihren Phantasien herum. Manchmal versteck' ich mich, sie zu belauschen, und ich versichere Ihnen, es gehört viel dazu, um nicht rasend zu werden. Wenn ich sie herumziehen sehe mit losem Haar — im Mondschein einen Kreis abgehen — Mit halb unsicherm Tritt schleicht sie auf und ab, neigt sich bald vor den Sternen, kniet bald auf den Rasen, umfaßt einen Baum, verliert sich in den Sträuchen wie ein Geist! — Ha! —

Graf Altenstein. Ruhig, Vetter, ruhig! Statt wild zu sein, solltest du die Vorschläge des Doktors anhören.

Verazio. Lassen Sie's, gnädiger Herr! Ich bin fast, seit ich hier bin, der Meinung des Herrn Barons geworden, daß man ganz von Kuren abgehen oder wenigstens sehr behutsam damit sein müsse. Wie lang' ist's her, daß die gnädige Frau in dem Zustande ist?

Graf Altenstein. Laßt sehen! Auf den Dienstag zehn Wochen. Es war just Pferdemarkt in der Stadt gewesen, und abends, wie ich nach Hause ritt, sprach ich hier ein. Da war der verfluchte Brief angekommen, der die Nachricht von deinem Tode brachte. Sie lag ohnmächtig nieder, und das ganze Haus war wie toll. — Höre, ich muß einen Augenblick in den Stall. Wie geht's deinem Schimmel?

Baron. Ich werde ihn weggeben müssen, lieber Onkel.

15. Goethe gebraucht versichern mit dem Dativ (Schiller mit dem Akkusativ). Dennoch erscheint 1790. 1791 hier: ich versichere Sie; erst 1807: Ihnen, wohl eine Korrektur des Dichters, die auch 1829 (8.-Ausg. l. H.) stehn bleibt. — 29. Daß der Graf nach Pferdemärkten die Zeit bestimmt, erinnert an den Oberstallmeister von Stein, s. S. 216, 1. — 33 f. Vgl. oben zu Z. 29.

Graf Altenstein. Schade fürs Pferd, wahrlich Schade! Ab.

Verazio. Woher kam denn das falsche Gerücht? Wer beging die entsetzliche Unvorsichtigkeit, so etwas zu schreiben?

Baron. Da giebt's solche politische alte Weiber, die weitläufige Korrespondenzen haben und immer etwas Neues brauchen, woher es auch komme, daß das Porto doch nicht ganz vergeblich ausgegeben wird. In der Welt ist im Grunde des Guten soviel als des Bösen; weil aber niemand leicht was Gutes erdenkt, dagegen jedermann sich einen großen Spaß macht, was Böses zu erfinden und zu glauben, so giebt's der favorablen Neuigkeiten so viel. Und so einer —

Friedrich. Nun, sei'n Sie nicht böse! Es war ein guter Freund —

Baron. Den der Teufel hole! Was ging's ihn an, ob ich tot oder lebendig war? Blessiert war ich, das wußte jedermann und meine Frau und ihr alle. Wenn er ein guter Freund war, warum mußte er der Erste sein, der meine Wunde tötlich glaubte?

Friedrich. In der Entfernung —

Verazio zu Friedrich. Sie waren gegenwärtig?

Friedrich. Ich hatte ihr schon einige Monate Gesellschaft geleistet. Sie war bei der Abwesenheit ihres Mannes immer in Sorgen. Ihre Zärtlichkeit stellte sich die Gefahren doppelt lebhaft vor. Wir thaten, was wir konnten; die Mädchen unserer beiden und der benachbarten Häuser waren immer um sie; man ließ sie wenig allein und vermochte doch nichts über ihren Trübsinn.

Baron. Ich hab' es nie an ihr leiden können. Sie war immer mit ihren Gedanken zu wenig an der Erde.

Friedrich. Wir tanzten um sie herum, sangen, sprangen —

Baron. Und verliebtet euch untereinander, wie ich jetzt spüre, da ich nach Hause komme.

Verazio. Nun, das gehört auch zur Sache.

Friedrich. Wir sind's geständig. Alles schien ihre Traurigkeit zu vermehren. Zuletzt kam die Nachricht, Ihr wäret blessiert.

4. Der Klatsch über Excentricitäten K. Augusts und Goethes wurde schon VI, 471 besprochen. Hier scheint nun ein Fall gemeint, wo durch Übertreibung eines Unfalls des Herzogs, etwa eines Sturzes vom Pferde, großer Schrecken hervorgerufen wurde. — 12 f. Es war ein guter Freund, vielleicht Lenz. — 21. der ist 1791 ausgefallen, was sich dann weiter forterbte. — 26 f. Könnte eine Äußerung K. Augusts sein. — 33. Urspr. ihr seyed 1790. 1791, erst 1807: ihr wäret. 1829: Ihr wäret. In der ursprünglichen Fassung erhielt der Baron die falsche Nachricht, seine Gemahlin sei tot und verfiel im tiefen Schmerz in den Wahn, auch er sei tot und im Schattenreich, so daß er alle Menschen für Schatten hielt.

Da war nun gar kein Auskommen mehr mit ihr; den ganzen Tag ging's auf und ab; bald wollte sie reisen, bald bleiben. Mit jeder Post mußte man einen Brief wegschaffen; mit jeder Post wurde einer erwartet, wenn man ihr gleich die Unmöglichkeit vorstellte. Sie fing an, uns zu mißtrauen, glaubte, wir hätten schlimmere Nachrichten, wollten's ihr verhehlen, und das ging an einem fort.

Veranio. Haben Sie damals nichts an ihr verspürt?

Friedrich. Wenn ich sagen soll, so glaube ich, daß ihr Wahnsinn schon damals seinen Anfang genommen hat; aber wer unterscheidet ihn von der tiefen Melancholie, in der sie begraben war? Denn nach dem Schrecken, den der unglückliche Brief machte, da sie einige Tage wie in einem hitzigen Fieber lag, schien sie wenig verändert; nur war fast gar nichts aus ihr zu bringen; ihre Blicke wurden scheu und unsicher; sie schien jedermann, den sie sah, zu fürchten oder nicht zu bemerken. Sie verlangte Trauerkleider, und wenn wir sie mit der Ungewißheit trösten wollten, nahm sie sich's gar nicht an, bemächtigte sich alles, was sie an uns von schwarzem Taffet und Bändern kriegen konnte, und behing sich damit.

Baron. Macht mir den Kopf nicht warm mit eurer Erzählung! Genug, so ist's, Herr Doktor! Sie wollte mich nicht wieder erkennen, sie floh mich wie ein Gespenst, alle Hülfe war vergebens. Und ich werde mir ewig Vorwürfe machen, daß ich sie auch nur auf kurze Zeit der unmenschlichen Behandlung eines Marktschreiers überließ, der sich bei mir anzustreichen gewußt hatte.

Er tritt zurück.

Friedrich. Es ist wahr, sie geriet darüber in Wut, flüchtete in den Wald und versteckte sich daselbst. Man machte vergebens gütliche Versuche, sie heraus zu bringen, und der Baron besteht darauf, er leide keine Gewalt mehr gegen sie. Man hat ihr heimlich eine Hütte zurecht gemacht, worin sie sich bei Tage verbirgt, und wohin ihr ein Kammermädchen, das einzige Geschöpf, dem sie traut, wenige einfache Speisen heimlich schaffen darf. So leben wir in trauriger Hoffnung einen Tag nach dem andern hin. Unsere Familie, die

5. Urspr. Sie fing uns an 1790. 1791. Sie fing an, uns 1807. 1829. — 9. Urspr. seinen. 1807 schlich sich der Druckfehler ihren ein, der auch 1829 stehn blieb. — 10. vergraben 1790. begraben 1807. 1829. — 11. nach dem Schrecken, den der unglückliche Brief machte, in der ersten Ausgabe war es wahrscheinlich ein Brief an den Baron mit der falschen Nachricht vom Tode Lilas, entsprechend dem von Cleonicen gefälschten Briefe an Cloridan, der ihn glauben macht, Perside sei gestorben. — 16 f. nahm sie sich's gar nicht an, kümmerte sie sich nicht darum, d. h. um das, was wir sagten. — 24. Vgl. zu 214, 9. 21. — 30. Urspr. zurechte.

in einem ewigen freudigen Leben von Tanz, Gesang, Festen und Ergetzungen schwebte, streicht an einander weg wie Gespenster, und es wäre kein Wunder, wenn man selbst den Verstand verlöre.

Verazio. Aus allem, was Sie mir sagen, kann ich noch Hoffnung schöpfen.

Graf Altenstein kommt und tritt mit dem Baron zu ihnen.

Graf Altenstein. Hören Sie, Doktor! Man erzählt mir unten wunderbare Sachen! Was sagen Sie dazu? Lila hat ihrem Kammermädchen, der Einzigen, zu der ihr Vertrauen auch bei ihrem Wahnsinn geblieben ist, unter dem Siegel der größten Verschwiegenheit versichert, daß sie wohl wisse, woran sie sei: Es sei ihr offenbaret worden, ihr Sternthal sei nicht tot, sondern werde nur von feindseligen Geistern gefangen gehalten, die auch ihr nach der Freiheit strebten, deswegen sie unerkannt und heimlich herumwandern müsse, bis sie Gelegenheit und Mittel fände, ihn zu befreien.

Baron. Desto schlimmer! Sie hat Netten noch eine weitläufige Geschichte von Zauberern, Feen, Ogern und Dämonen erzählt, und was sie alles auszustehen habe, bis sie mich wiedererlangen könne.

Verazio. Ist die Nette weit?

Graf Altenstein. Sie ist hier im Hause.

Verazio. Dies bestätigt in mir einen Gedanken, den ich schon lang' in mir herumwerfe. Wollen Sie einen Vorschlag anhören? —

Baron. Anhören wohl.

Verazio. Es ist hier nicht von Kuren noch von Quacksalbereien die Rede. Wenn wir Phantasie durch Phantasie kurieren könnten, so hätten wir ein Meisterstück gemacht.

Baron. Wodurch wir sie aus dem Wahnsinn in Raserei werfen könnten.

Graf Altenstein. So laß ihn doch ausreden!

Verazio. Sind nicht Musik, Tanz und Vergnügen das Element, worin Ihre Familie bisher gelebt hat? Glauben Sie denn,

2. Ergetzungen 1791. 1807. 1829. — 17. Ogern, menschenfressenden Riesen (ital. Orco, franz. Ogre). Goethe mußte mit Frau von Stein seinen Plan des Stücks besprochen haben, bevor es geschrieben war. Dabei wurde ausgemacht, daß ihrem Gemahl die Rolle des Riesen Oger zugedacht sei. Der Dichter schreibt an Frau von Stein 3. Januar 1777 (Dezember 1776 ist verschrieben, s. 2. Auflage der Briefe, herausg. von Wilhelm Fielitz): „Heut hab ich in der Schwachheit meiner Sinne den ersten Akt geschrieben; grüßen Sie Freund Oger." Daß Graf Altenstein Charlottens Gemahl ist, wissen wir schon. Seite 222, 34 sagt dieser nun: „Ich will den Oger machen." Das ist vielleicht eine Äußerung Steins aus dem Leben, die er that, als Goethe den Plan des Stücks erzählte. — 31 f. Musik, Tanz und Vergnügen sind wie das Element, darin J. F. h. g. h. 1790. 1791, obige Lesart seit 1807.

daß die tote Stille, in der Sie versunken sind, Ihnen und der Kranken Vorteil bringe? Zerstreuung ist wie eine goldne Wolke, die den Menschen, wär' es auch nur auf kurze Zeit, seinem Elend entrückt; und Sie alle, wenn Sie die gewohnten Freuden wieder genießen, werden sein wie Menschen, die in einer vaterländischen Luft sich von Mühseligkeit und Krankheit auf einmal wieder erholen.

Baron. Und wir sollten eine Weile Thorheiten treiben, indessen die elend ist, um derentwillen wir uns sonst nur zu vergnügen schienen?

Verazio. Eben von diesem Vorwurf will ich Sie befreien. Lassen Sie uns der gnädigen Frau die Geschichte ihrer Phantasien spielen! Sie sollen die Feen, Ogern und Dämonen vorstellen. Ich will mich ihr als ein weiser Mann zu nähern suchen und ihre Umstände ausforschen. Aus dem, was Sie mir erzählen, zeigt sich, daß sich ihr Zustand von selbst verbessert habe; sie hält Sie nicht mehr für tot; die Hoffnung lebt in ihr, Sie wiederzusehen; sie glaubt selbst, daß sie ihren Gemahl durch Geduld und Standhaftigkeit wieder erwerben könne. Wenn auch nur Musik und Tanz um sie herum sie aus der dunkeln Traurigkeit rissen, in der sie versenkt ist, wenn das unvermutete Erscheinen abenteuerlicher Gestalten sie auch nur in ihren Hoffnungen und Phantasien bestärkte, das es gewiß thun wird, so hätten wir schon genug gewonnen. Allein ich gehe einem weit höhern Endzweck entgegen. Ich will nichts versprechen, nichts hoffen lassen —

Graf Altenstein. Der Einfall ist vortrefflich, ist so natürlich, daß ich nicht weiß, warum wir nicht selbst darauf gefallen sind. Sie glauben also, Doktor, daß wir, wenn wir der Phantasie unserer Nichte schmeicheln, etwas über sie vermögen werden?

Verazio. Zuletzt wird Phantasie und Wirklichkeit zusammentreffen. Wenn sie ihren Gemahl in ihren Armen hält, den sie sich selbst wieder errungen, wird sie wohl glauben müssen, daß er wieder da ist.

Graf Altenstein. Von Ogern erzählt sie, die ihr nach der Freiheit streben? Ich will den Oger machen; etwas Wildes ist so immer meine Sache; und Feen, schöne Feen haben wir ja genug im Hause. Kommen Sie, das müssen wir gescheit anfangen!

Verazio. Schaffen Sie nur die nötigen Sachen herbei! Für das übrige lassen Sie mich sorgen!

19. in die 1790. 17.1. in der 1807. 1820. — 34. Vgl. die Anmerkung zu S. 221, 17.

Baron. Ich weiß nicht — laßt uns erst überlegen!

Graf Altenstein. Überleg du's, und wir wollen indes Anstalten machen. Kommen Sie, Doktor, lassen Sie uns zu Netten gehen! Friedrich, reite hinüber und schaffe die Masken zusammen! In unsern beiden Häusern müssen sich so viele alte und neue finden, daß man das ganze Kabinett der Feen damit furnieren könnte. Alles, was Hände, Füße und Kehlen hat, berufe herbei! Suche Musik aus und laß probieren, wie es in der Eile gehn will!

Friedrich. Da wird ein schönes Impromptu zusammengehext werden.

Graf Altenstein. Item, es geht!

Verazio. Kommen Sie! Wir wollen der Sache weiter nachdenken; Sie sollen nicht übereilt werden.

Friedrich. Und an willigen Füßen und Kehlen soll's gewiß nicht ermangeln.

Zweiter Aufzug.

Romantische Gegend eines Parks.

Lila. Süßer Tod! Süßer Tod! Komm und leg mich ins kühle Grab! — Sie verläßt mich nicht, die Melodie des Todes, auch in den Augenblicken, da ich hoffnungsvoll und ruhig bin. Was ist das, das mir so oft in der Seele dämmert, als wenn ich nicht mehr wäre? Ich schwanke im Schatten, habe keinen Teil mehr an der Welt. Auf Kopf und Herz deutend. Es ist hier so — und hier, daß ich nicht kann, wie ich will und mag — Sagt dir denn nicht eine Stimme in deinem Herzen: „Er ist nicht auf ewig dir entrissen; daure nur aus! Er soll wieder dein sein." — Dann kommt wieder ein Schlaf über mich, eine Ohnmacht —

Ich schwinde, verschwinde,
Empfinde und finde
Mich kaum.
Ist das Leben?
Ist's Traum?

3. nach 1790. 1791. zu 1807 f. — 5. In unsern beiden Häusern läßt an die theatralischen Vorräte der Herzogin Amalie in Tiefurt und des Hofes in Weimar denken. — 11. Item, lat. item = ebenso s. dazu oben zu S. 124, 33. — 21. oft so 17. 0. 1791. so oft 1807 f.

Ich sollte nicht behalten,
Was mir das Schicksal gab.
Ich dämmre! Ich schwanke!
Komm, süßer Gedanke,
Tod! Bereite mein Grab!

Sie geht nach dem Grunde, indes tritt hervor

Der Magus der sie bisher beobachtet, Kräuter suchend. Euch, die ihr auf wandernden Gestirnen über uns schwebt und ihre gütigen Einflüsse auf uns herabsendet, euch danke ich, daß ihr mir vergönnt habt, in guter Stunde diese niedrigen Kinder der Erde in meinen Schoß zu versammeln. Sie sollen, zu herrlichen Endzwecken bereitet, aus meinen Händen wohlthätiger und wirkender wieder ausgehn durch die Gaben eurer Weisheit und euer fortdauerndes Walten.

Lila sich nähernd. Wie kommt der Alte hierher? Was für Kräuter mag er suchen? Ist's wohl ein harmloser Mensch oder ein Kundschafter, der dich umschleicht, zu forschen, wo man dir feindselig am leichtesten beikommen mag? Daß man doch in dieser Welt so oft hierüber in Zweifel schweben muß! — Entflieh' ich ihm?

Magus für sich, aber lauter. Auch sie, die in diesen einsamen Gefilden wandelt, erquickt durch eure liebreiche Gegenwart! Erhebt ihr Herz, daß aus der Dunkelheit sich ihre Geister aufrichten, daß sie nicht trübsinnig den großen Endzweck versäume, dem sie heimlich sehnend entgegenhofft!

Lila. Weh mir! Er kennt mich. Er weiß von mir.

Magus. Bebe nicht, gedrückte Sterbliche! Des Freundlichen ist viel auf Erden. Der Unglückliche wird argwöhnisch; er kennt weder die gute Seite des Menschen noch die günstigen Winke des Schicksals.

Lila zu ihm tretend. Wer du auch seist, verbirg unter dieser edeln Gestalt, verstecke hinter diesen Gesinnungen keinen Verräter! Die Mächtigen sollten nicht lügen und die Gewaltigen sich nicht verstellen; aber die Götter geben auch den Ungerechten Gewalt und gut Glück den Heimtückischen.

Magus. Immer zu mißtrauen, ist ein Irrtum, wie immer zu trauen.

7. Der Magus ist der Doktor (der Zauberer, Goethe) s. 215, 21. — 21. In der Wiener Originalausgabe (Wien und Stuttgart) 1811—1819 fehlen die Worte aus der Dunkelheit sich ihre Geister aufrichten. Der Setzer hatte die Ausgabe 1791 vor Augen, in der das erste und das zweite daß übereinander stehn und jedes eine Zeile schließt. Sein Auge übersprang eine Zeile, indem er das erste daß für das zweite nahm. — 24. Wehe 1790. 1791. 1807. 1829. Weh Taschenausg. l. H.

Lila. Dein Wort, deine Stimme zieht mich an.

Magus. Willst du dich einem Wohlmeinenden vertrauen, so sage: wie fühlst du dich?

Lila. Wohl, aber traurig; und vor dem Gedanken, daß ich fröhlich werden könnte, fürchte ich mich wie vor dem größten Übel.

Magus. Du sollst nicht fröhlich sein, nur Fröhliche machen.

Lila. Kann das ein Unglücklicher?

Magus. Das ist sein schönster Trost. Vermeide niemanden, der dir begegnet! Du findest leicht einen, dem du hilfst, einen, der dir helfen kann.

Lila. Mein Gemüt neigt sich der Stille, der Öde zu.

Magus. Ist es wohl gethan, jeder Neigung zu folgen?

Lila. Was soll ich thun?

Magus. Gütige Geister umgeben dich und möchten dir beistehn. Sie werden dir sogleich erscheinen, wenn sie dein Herz ruft.

Lila. So nah sind sie?

Magus. So nah die Belehrung, so nah die Hülfe. Sie wissen viel, denn sie sind ohne Beschäftigung; sie lehren gut, denn sie sind ohne Leidenschaft.

Lila. Führe mich zu ihnen!

Magus. Sie kommen; du wirst glauben, bekannte Gestalten zu sehen, und du irrst nicht.

Lila. O, diese gefährlichste List kenne ich, wenn uns falsche Geister mit Gestalten der Liebe locken.

Magus. Verbanne für ewig dieses Mißtrauen und diese Sorgen! Nein, meine Freundin! die Geister haben keine Gestalten; jeder sieht sie mit den Augen seiner Seele in bekannte Formen gekleidet.

Lila. Wie wunderbar!

Magus. Hüte dich, sie zu berühren, denn sie zerfließen in Luft! Die Augen trügen. Aber folge ihrem Rat! Was du dann fassest, was du in deinen Armen hältst, das ist wahr, das ist wirklich. Wandle deinen Pfad fort! Du wirst die Deinigen wiederfinden, wirst den Deinigen wiedergegeben werden.

Lila. Ich wandre. Und sollt' ich zum stillen Flusse des Todes gelangen, ruhig tret' ich in den Kahn —

6. 8. Du sollst nicht fröhlich sein, nur Fröhliche machen. Das ist sein schönster Trost, Sätze, die direkt an die ernstere Natur der Herzogin Luise gerichtet scheinen. — niemand 1790. 1791. niemanden 1807. 182⁰. — 23. gefährlichste 1790. 1791. gefährliche 1807. 182⁰.

Magus. Nimm dieses Fläschchen, und wenn du Erquickung bedarfst, salbe deine Schläfe damit! Es ist eine Seele in diesen Tropfen, die mit der unsrigen nahe verwandt ist, freundlich sich zu ihr gesellt und schwesterlich ihr in den Augenblicken aufhilft, wo sie schaffen und wirken soll und eben ermangeln will. Lila zaudert. Wenn du mir mißtraueſt, so wirf's ins nächste Wasser!

Lila. Ich traue und danke.

Magus. Verachte keine Erquickung, die Sterblichen so nötig ist! Es herrschen die holden Feen über das Zarteste, was der Mensch zu seinem Genuß nur sich auswählen möchte. Sie werden dir Speise vorsetzen. Verschmähe sie nicht!

Lila. Mir ekelt vor jeder Kost.

Magus. Diese wird dich reizen. Sie ist so edel als schmackhaft, und so schmackhaft als gesund.

Lila. Einer Büßenden ziemt es nicht, sich an herrlicher Tafel zu weiden.

Magus. Glaubst du dir zu fruchten und den Göttern zu dienen, wenn du dich dessen enthältst, was der Natur gemäß ist? Freundin, dich hat die Erfahrung gelehrt, daß du dich selbst nicht retten kannst. Wer Hülfe begehrt, muß nicht auf seinem Sinne bleiben.

Lila. Deine Stimme giebt mir Mut. Kehr' ich aber in mein Herz zurück, so erschrecke ich über den ängstlichen Ton, der darin wiederhallt.

Magus. Ermanne dich, und es wird alles gelingen.

Lila. Was vermag ich?

Magus. Wenig! Doch erniedrige nicht deinen Willen unter dein Vermögen!

Feiger Gedanken
Bängliches Schwanken,
Weibisches Zagen,
Ängstliches Klagen
Wendet kein Elend,
Macht dich nicht frei.

29 ff. Das Lied war urspr. der Fee Sonna in den Mund gelegt. In der Zeitschr. Olla Potrida weicht die Lesart mehrfach ab:

Feige Gedanken,
Bängliches Schwanken,
Ängstliches Zagen,

Allen Gewalten
Zum Trutz sich erhalten,
Nimmer sich beugen,
Kräftig sich zeigen,
Rufet die Arme
Der Götter herbei. Ab.

Lila allein. Er geht. Ungern seh' ich ihn scheiden. Wie seine Gegenwart mir schon Mut, schon Hoffnung einflößt! Warum eilt er? Warum bleibt er nicht, daß ich an seiner Hand meinen Wünschen entgegengehe? Nein, ich will mich einsam nicht mehr abhärmen, ich will mich der Gesellschaft erfreuen, die mich umgiebt. — Zaudert nicht länger, liebliche Geister! Zeigt euch mir! Erscheinet, freundliche Gestalten!

Chor der Feen erst in der Ferne, dann näher. Zuletzt treten sie auf, an ihrer Spitze **Almaide.**

Chor.

Mit leisem Geflüster,
Ihr luft'gen Geschwister,
Zum grünenden Saal!
Erfüllet die Pflichten!
Der Mond erhellt die Fichten,
Und unsern Gesichten
Erscheinen die lichten,
Die Sternlein im Thal.

Während dieses Gesangs hat ein Teil des Chors einen Tanz begonnen, zwischen welchem Lila zuletzt hineintritt und Almaiden anredet.

Lila. Verzeiht einer Irrenden, wenn sie eure heilige Reihen stört! Ich bin zu euch gewiesen, und da ihr mir erscheint, ist es mir ein Zeichen, daß ihr mich aufnehmen wollt. Ich ergebe mich ganz eurem Rat, eurer Leitung. Wäret ihr Sterbliche, ich

Weibisches Klagen
Wendet kein Elend,
Macht nicht frey.
Allen Gewalten
Truz sich erhalten.

Das folgende wie oben.

17. Geflister, Wiener Originalausgabe (1815—1819). — 18. lüft'gen 1778. 1790. 1791. 1807. luftgen 1829. — 19. Nach diesem Verse folgt urspr.:

Der Mond bricht die Fichten,
Und unsern Gesichten
Erscheinen die Lichten,
Die Sternlein im Thal.

27. heilige 1790. 1791. 1807. heiligen 1829. Die schw. Form erscheint hier zuerst in der Wiener Originalausgabe (1815—1819). Vgl. zu Claudine, Singsp. 1199. 1475.

könnte euch meine Freundinnen heißen, euch Liebe geben und Liebe von euch hoffen. Täuscht mein Herz nicht, das Hülfe von euch erwartet!

Almaide.

Sei nicht beklommen!
Sei uns willkommen!
Traurige Sterbliche,
Weide dich hier!

Wir in der Hülle
Nächtlicher Stille
Weihen
Den Reihen.
Lieben die Sterblichen;
Keine verderblichen
Götter sind wir.

Im Grunde eröffnet sich eine schön erleuchtete Laube, worin ein Tisch mit Speisen sich zeigt, daneben zwei Sessel stehen.

Sei uns willkommen!
Sei nicht beklommen!
Traurige Sterbliche,
Weide dich hier!

Lila wird von den Feen in die Laube genötigt, sie setzt sich an den Tisch, Almaide gegen sie über. Die tanzenden Feen bedienen beide, indes das singende Chor an den Seiten des Theaters verteilt ist.

Chor.

Wir in der Hülle
Nächtlicher Stille
Weihen
Den Reihen.
Lieben die Sterblichen;
Keine verderblichen
Götter sind wir.

Lila steht auf und kommt mit Almaiden hervor.

7. Urspr. Trauriger Sterblicher. Es war eben urspr. der Baron, der zu Heilende. 16. schön erleuchtete 1790. schöne erl. 1791. Obwohl aus der nicht autorisierten Ausg. stammend, erhielt sich die Lesart. — 18 f. Urspr.

Sei nicht beklommen,
Sei uns willkommen.

— 20 f. fehlt urspr. — 26 f. Urspr. von der Fee Almaide gesungen.

Almaide. Du bist mit wenigem gesättigt, meine Freundin. Fast könntest du mit uns wandeln, die wir leichten Tau von der Lippe erquickter Blumen saugen und so uns zu nähren gewohnt sind.

Lila. Nicht die Freiheit eines leichten Lebens sättigt mich; der Kummer eines ängstlichen Zustandes raubt mir die Lust zu jeder Speise.

Almaide. Da du uns gesehen hast, kannst du nicht länger elend bleiben. Der Anblick eines wahrhaft Glücklichen macht glücklich.

Lila. Mein Geist steigt auf und sinkt wieder zurück.

Almaide. Auf zur Thätigkeit! und er wird von Stufe zu Stufe steigen, kaum rasten, zurück nie treten. Auf, meine Freundin!

Lila. Was rätst du mir?

Almaide. Vernimm! Es lebt dein Gemahl.

Lila. Ihr Götter, hab' ich recht vermutet?

Almaide. Allein er ist in der Gewalt eines neidischen Dämons, der ihn mit süßen Träumen bändigt und gefangen hält.

Lila. So ahnt' ich's.

Almaide. Er kann nie wieder erwachen, wenn du ihn nicht weckst.

Lila. So ist er nicht tot? Gewiß nicht tot? Er ruht nur auf einem weichen Lager, in keiner Gruft? Ein herrlicher Thronhimmel wölbt sich über dem Schlafenden? Leise will ich an seine Seite treten, erst ihn ruhen sehn und mich seiner Gegenwart erfreuen. Träumt er denn wohl von mir? — Dann fang' ich leise, leise nur an: Mein Lieber, erwache! Erwache, mein Bester! Sei wieder mein! Richte dich auf! Höre meine Stimme, die Stimme deiner Geliebten! — Wird er denn auch hören, wenn ich rufe?

Almaide. Er wird.

Lila. O führe mich zur Stätte, wo er sein Haupt niedergelegt hat! — Und wenn er nicht sogleich erwachen will, faß' ich

3. Hierher scheint zu gehören der Gesang Almaidens, der 1778 unmittelbar nach

Sei uns willkommen

folgt:

Wer bist du, seltner Mann,
(Er der zu Heilende hatte, wie jetzt Lila, keine Lust an den Speisen gezeigt.)
Dem wirthliches Beginnen
Nichts abgewinnen kann?
Du wanderst alleine,
Beschränkt ist dein Glück.
Enthältst dich vom Weine
Und fliehst der Wirthin Blick.

Die Wirtin war Lila als Fee Sonna. — 17. ahndet' ich's 1750. 1791. 1807. ahnt' 1829. Vgl. zu den Geschwistern VI. B., 194, 20.

ihn an und schüttl' ihn leise und warte bescheiden, und schüttl' ihn stärker und rufe wieder: Erwache! — Nicht wahr, es ist ein tiefer Schlaf, in dem er begraben liegt?

Almaide. Ein tiefer Zauberschlaf, den deine Gegenwart leicht zerstreuen kann.

Lila. Laß uns nicht verweilen!

Almaide. Die Stätte seiner Ruhe vermögen wir nicht sogleich zu erreichen; es liegt noch manche Gefahr, manches Hindernis dazwischen.

Lila. O Himmel!

Almaide. Dein Zaudern selbst war schuld, daß sich diese Gefahren, diese Hindernisse nur vermehrten. Nach und nach hat jener Dämon alle deine Verwandten, alle deine Freunde in seine Gewalt gelockt; und wenn du säumst, wird er auch dich überlisten; denn auf dich ist gezählt.

Lila. Wie kann ich ihm entgehen? Wie sie befreien? Komm! Hilf mir! Komm!

Almaide. Ich kann dich nicht begleiten, dir nicht helfen. Der Mensch hilft sich selbst am besten. Er muß wandeln, sein Glück zu suchen; er muß zugreifen, es zu fassen; günstige Götter können leiten, segnen. Vergebens fordert der Lässige ein unbedingtes Glück. Ja, wird es ihm gewährt, so ist's zur Strafe.

Lila. So fahret wohl! Ich gehe allein auf dunkelm Pfade.

Almaide. Verweile diese Nacht! Mit dem fröhlichen Morgen sollst du einen glücklichen Weg antreten.

Lila. Nein, jetzt, jetzt! Auf dem Pfade des Todes gleitet mein Fuß willig hinab.

Almaide. Höre mich!

Lila. Vom Grabe her säuselt die Stimme des Windes lieblicher, als deine süße Lippe mich locken kann.

Almaide für sich. O weh! Sie fällt zurück! Ich habe zu viel gesagt! Laut. Hier in dieser Laube steht für dich ein Ruhebette. Bediene dich sein, indessen wir unsre stillen Weihungen vollenden! Wir wollen dich vor der Kühle der Nacht, vor dem Tau des Morgens bewahren, schwesterlich für dich sorgen und deine Pfade segnen.

Lila. Es ist vergebens; ich kann nicht ergreifen, was ihr

13. Verwandte 1790. 1791. 1807. Verwandten 1829. Vgl. zu 227, 27. — 33. stille 1790. 1791. 1807. stillen 1829. Vgl. oben zu Z. 13.

bietet. Eure Liebe, eure Güte fließt mir wie klares Wasser durch die fassenden Hände.

Almaide für sich. Unglückliche, was ist für dich zu hoffen? Laut. Du mußt bei uns verweilen!

Lila.

Ich fühle die Güte
Und kann euch nicht danken.
Verzeihet dem kranken,
Verworrenen Sinn!

Mir ist's im Gemüte
Bald düster, bald heiter,
Ich sehne mich weiter
Und weiß nicht, wohin. Ab.

Almaide. Sie verliert sich in die Büsche. Sie entfernt sich nicht weit. Auf, Schwestern, singt ihr ein Lied, daß der Ton des Trostes um ihren Busen schalle!

Almaide mit dem Chor.

Wir helfen gerne,
Sind nimmer ferne,
Sind immer nah.
Rufen die Armen
Unser Erbarmen,
Gleich sind wir da.

Dritter Aufzug.

Rauher Wald, im Grunde eine Höhle.

Almaide. Magus.

Magus. Göttliche Fee, was du mir erzählst, verwundert mich nicht. Beruhige dich! Diese Rückfälle müssen uns nicht erschrecken. Jede Natur, die sich aus einem gesunkenen Zustande erheben will, muß oft wieder nachlassen, um sich von der neuen,

18—23. Urspr. überschrieben: Chor der Feen.

ungewohnten Anstrengung zu erholen. Ich fürchte mich vor niemand mehr als vor einem Thoren, der einen Anlauf nimmt, klug zu werden. Wir müssen nicht verzagen; wir haben mehr solche Scenen zu erwarten. Genug, daß sie einige Speise zu sich genommen, daß sie den Gedanken gefaßt hat, an ihr liege es, die Ihrigen zu retten. Wir haben uns nur zu hüten, daß wir sie nicht zu geschwinde geheilt glauben, daß wir den Gemahl ihr nicht eher zeigen, bis sie fähig ist, seine Gegenwart zu ertragen. Laß uns eilen, ihr Platz machen! Sie kommt hierher, wo neue Erscheinungen auf sie warten. Beide ab.

Lila mit dem Fläschchen in der Hand. Ich habe dir unrecht gethan, edler Alter! Ohne deinen Balsam würde mir es schwer geworden sein, diesen düstern, rauhen Weg zu wandeln. Die freundlichen Gottheiten sind geschieden. Mich hält die Nacht in ihren Tiefen. Die Sterne sind geschwunden. Ein rauher, ahnungsvoller Wind schwebt um mich her.

Chor der Gefangnen von innen.

Wer rettet!

Lila. Es bangt und wehklagt aus den Höhlen!

Chor von innen.

Weh! Weh!

Lila. Entgegen, schwaches Herz! Du bist so elend, und fürchtest noch?

Chor von innen.

Erbarmen!
Was hilft uns Armen
Des Lebens holder Tag!

Lila. Es ruft dir! Dir! Um Hülfe! Die armen Verlaßnen! Ach! — Ja, es sind die Deinen. Ihr Götter! Hier sind sie verschlossen! Hier gefangen! Ich halte mich nicht, es koste, was es wolle. Ich muß sie sehn, sie trösten und, wenn es möglich ist, sie retten.

Gefangne treten auf in Ketten, beklagen ihr Schicksal in einem traurigen Tanze; da sie zuletzt Lila erblicken, staunen sie und raten ihr pantomimisch, sich zu entfernen.

9. hierher 1790. 1791. 1807. Von da an hieher auch 1829. — 15. ahndungsvoller 1790. 1791. ahnungsvoller 1807. 1829. Vgl. zu 229, 17.

Lila. Ihr werdet mich nicht bewegen, euch zu verlassen. Vielleicht bin ich bestimmt, euch zu befreien und glücklich zu machen. Der Himmel führt oft Unglückliche zusammen, daß beider Elend gehoben werde.

Friedrich tritt auf.

Friedrich. Wer ist die Verwegne, die sich dem Aufenthalt der Angst und der Trauer nähern darf? Himmel, meine Nichte! Lila, bist du's?

Lila. Friedrich! Darf ich mir trauen?

Friedrich. Ja, ich bin's!

Lila. Du bist es! Sie faßt ihn an. Seid Zeugen, meine Hände, daß ich ihn wieder habe! — Und in diesem Zustande?

Friedrich. Soll ich dir's sagen? Soll ich deine Trauer vermehren? Ich bin, wir sind in diesem Zustande — durch deine Schuld.

Lila. Durch meine?

Friedrich. Erinnerst du dich? Es ist kurze Zeit, als ich dir nicht weit von dieser Stelle begegnete.

Lila. Deinen Schatten glaubte ich zu sehen, nicht dich.

Friedrich. Eben das war mein Unglück. Ich reichte dir die Hand, ich reichte dir sie flehend. Du eiltest nur schneller vorüber. Ach, es war eben der Augenblick, da mich der Dämon durch seinen grausamen Oger verfolgen ließ. Hättest du mir deine Hand gereicht, er hätte keine Gewalt über mich gehabt; wir wären frei und hätten zur Freiheit deines Gemahls zusammen wirken können.

Lila. Weh mir!

Friedrich. Siehst du hier diese? Du kennst sie alle. Den frohen Karl, den schelmischen Heinrich, den treuen Franz, den dienstfertigen Ludwig, diese guten Nachbarn hier, du erkennst sie alle. Küßt ihr die Hand! Freut euch ihrer Gegenwart!

Einige der Gefangenen treten zu ihr, geben pantomimisch ihre Freude zu erkennen und küssen ihr die Hände.

Lila. Ihr seid's! Ihr seid mir alle willkommen! — In Ketten find' ich euch wieder! Gute Freunde! Hab' ich euch doch wieder! Sind wir doch wenigstens zusammen! Wie lang' ist's,

28 f. „Die Namen der Gefangenen: der frohe Karl, der schelmische Heinrich, der treue Franz, der dienstfertige Ludwig sind als Namen der Darsteller aufzufassen." Goedeke, Einleitung z. 3. Bd. der Werke Goethes, Cotta 1881, S. XXII. — 29. gute 1790. 1807. guten 1829. Vgl. zu 203, 33. — Die Ausg. 1791 setzte unbefugt zu du erkennst sie hinzu alle; eine Lesart, die dann stehn blieb. — 30. ihrer 1790. 1791. eurer 1807. 1829.

daß wir uns nicht gesehen haben? Wie kann ich euch retten? Sie sieht sie voll Verwundrung an, schweigt und sieht sie immer starrer und starrer an. Endlich wendet sie sich ängstlich hinweg. Wehe mir! Ich kann nicht bleiben, ich muß euch verlassen.

Friedrich. Wie? Warum? Statt mit uns zu ratschlagen, wie wir dem gemeinsamen Übel entgehen können, willst du fliehen?

Lila. Ach, es ist nicht Feigheit, aber ein unbeschreiblich Gefühl. Eure Gegenwart ängstigt mich, eure Liebe, nicht die Furcht vor dem Ungeheuer. Stünde er da, ihr solltet sehn, daß Lila nicht zittert. Eure Liebe, die ich mir nicht zueignen kann, treibt mich von hinnen, eure Stimme, euer Mitleiden mehr als eure Not. — Was kann ich sagen? — Laßt mich — Laßt mich!

Friedrich.

Bleib und erwirb den Frieden,
Bleibe, du wirst uns befreien!
Freundliche Götter verleihen
Den schönsten Augenblick.

Lila.

Ach, mir ist nicht beschieden,
Der Erde mich zu freuen;
Feindliche Götter streuen
Mir Elend auf mein Glück!

Friedrich.

Laß dich die Liebe laben!

Lila.

Ach, sie ist mir entflohn.

Friedrich.

Mit allen Himmelsgaben
Sollst du ihn wieder haben,
Ist er so nahe schon.

Lila.

Ach, alle Himmelsgaben
Sollt' ich im Traum nur haben!
Wandre zum Grabe schon!

Lila geht ab, Friedrich und die übrigen sehen ihr verlegen nach.

6. entgegen gehen können 1791. — 9. Stünde 1790. 1791. 1807. 1829. Stände Wiener Originalausgabe (1816—1822). — 33. im Traume 1790. 1791. im Traum nur 1807. 1829.

Magus. Folgt ihr nicht! Haltet sie nicht auf! Ich habe euch und sie wohl beobachtet. Ich zweifle nicht an einem günstigen Ausgange. Ich werde ihr folgen, ihr Mut einsprechen, sie hierher zurückbringen. Es ist die Zeit, da der Oger von der Jagd zurückkehrt. Da sie der Liebe wenig Gehör giebt, laßt uns sehen, ob Gewalt und Unrecht sie nicht aus dem Traume wecken! Magus ab.

Der Oger kommt von der Jagd zurück und freut sich seiner Beute. Er läßt sich von den Gefangenen bedienen, sie formieren einen Tanz, der Oger tritt in die Höhle.

Lila, welche eine zeitlang von der Seite zugesehn, tritt hervor. Nun erst erkenn' ich mich wieder, da mein Herz an diesen fürchterlichen Platz sehnsuchtsvoll herfliegt. Ja, ich will's, ich kann's, ich bin's ihnen schuldig. — Meine Freunde!

Friedrich. Was bringst du uns, Geliebte?

Lila. Mich selbst. Es ist nur Ein Mittel, euch zu retten — daß ich euer Schicksal teile.

Friedrich. Wie?

Lila. Mir ist offenbart worden, ich muß dem Oger trotzen, ihn auffordern, ihn reizen; und da ich keine Waffen habe, ihn zu bekämpfen, ihn zu überwinden, sollen mir die Ketten willkommen sein, die mich an eure Gesellschaft schließen.

Friedrich. Du wagst viel.

Lila. Seid ruhig! denn ich bin der Eimer, den das Schicksal in den Brunnen wirft, um euch herauszuziehen.

Der **Oger** tritt auf, erblickt Lila.

Lila. Ungeheuer, tritt näher! Meine Stimme ist die Stimme der Götter! Gieb diese los oder erwarte die Rache der Immergütigen!

Unter dem Ritornell zu folgender Arie zeigt der Oger seine Verachtung ihrer Schwachheit; er gebietet den Seinigen, Ketten herbeizubringen, welche ihr angelegt werden.

Lila.

Ich biete dir Trutz!
Gieb her deine Ketten!
Die Götter erretten,
Gewähren mir Schutz.

Ich soll vor dir erzittern?
Mir regt sich alles Blut,
Und in den Ungewittern
Erzeigt sich erst der Mut.

Der Oger geht ab.

Friedrich. Jetzt, da du dich so männlich bezeigst, kann ich dir erst ein Geheimnis entdecken, das vorher meine Lippe nicht überschreiten durfte. Ja, du konntest allein durch diese That uns alle retten. Halte dich fest an unsre Gesellschaft!

Lila. Ist's gewiß?

Friedrich. Ganz gewiß. Der Dämon hat seine Feinde mächtiger gemacht, er hat dich zum Siege gefesselt; er wird sich einen Brand ins Haus tragen, der sein ganzes Reich verzehren soll.

Lila. Sage weiter! Ich sehe nur Männer hier! Wo sind meine Schwestern, unsre Nichten, wo die Freundinnen?

Friedrich. Auf das seltsamste gefangen. Sie sind genötigt, ihr Tagewerk am Rocken zu vollenden, wie wir, den Garten zu besorgen und im Palaste zu dienen. Du wirst sie sehen.

Lila. Ich brenne vor Begierde.

Friedrich. Doch laß uns ohne Beistand der Geister nicht eilen! Sie kommen, wir bedürfen ihres Rats.

Almaide, Chor der Feen treten auf.

Almaide. Teure Schwester, find' ich dich wieder?

Lila. In Freud' und Schmerzen — gefangen hier mit diesen Geliebten. Ihre Gegenwart tröstet mich über alles und belebt meine Hoffnung.

Almaide. Laß dich nicht wieder durch unzeitige Trauer, durch Bangigkeit und Sorgen zurückziehn! Gehe vorwärts, und du erlangst deine Wünsche.

Lila. Laßt mich bald ans Ziel meiner Hoffnungen gelangen!

Almaide. Schreite zu! Niemand kann es dir entrücken. Nur vernimm unsern Rat!

Lila. Wie gern vernehm' ich, wie gern befolg' ich ihn!

Almaide. Sobald du in dem Garten angelangt bist, so eile an den nächsten Brunnen, dein Gesicht und deine Hände zu waschen! Sogleich werden diese Ketten von deinen Armen fallen. Eile sodann in die Laube, die mit Rosenbüschen umschattet ist! Dort wirst du ein neues Gewand finden; bekleide dich damit, wirf deine Trauer ab und schmücke dich, wie es einer Siegerin ziemt! Lege den gestickten Schleier ums Haupt! Dieser schützt dich vor aller Gewalt des Dämons. So viel können wir thun; das übrige ist dein Werk.

7. wird sich 1790. 1791. wird 1807. 1829. — 17. Hinter Almaide birgt sich Marianne.

Lila. Belehrt mich weiter: Was werd' ich finden?

Almaide. Diese Freunde werden dir alles erklären. Dein Geist wird dich leiten, in jedem Augenblick das Rechte zu wirken. Nur froh! Nur bald! Wir sagen, dein Gemahl, dein Geliebter ist nah.

Lila.

Sterne! Sterne!
Er ist nicht ferne!
Liebe Geister, kann es geschehn,
Laßt mich die Stätte des Liebsten sehn!
Götter, die ihr nicht bethöret,
Höret!
Hier im Walde
Balde
Gebt mir den Geliebten frei!
Ja, ich fühl' beglückte Triebe;
Liebe
Löst die Zauberei.

Friedrich und **Almaide** mit dem **Chor der Feen** und **Gefangnen.**

Gerne! Gerne!
Er ist nicht ferne!
Nur geduldig, es soll geschehn!
Du sollst die Stätte des Liebsten sehn.
Wir, die wir das Schicksal hören,
Schwören,
Hier im Walde
Balde
Machst du den Geliebten frei!
Sei nicht bange, sei nicht trübe!
Liebe
Löst die Zauberei.

---

9. Liebe Geister 1790. 1791. 1807. 1829. Spätere Ausgaben: Lieben. — 20. Urspr. Gesang der Fee Sonna. — 21. Urspr Sie ist n. f. — 23. Urspr. Sollst ihre liebe Hand fleißig sehn. — 24. Wir, die wir, daß wir das Schicksal hören. — 28. Urspr. die Geliebte. — 29. Urspr. fehlt das zweite sei. — 31. Darauf urspr. weiter: Chor: Gerne, gerne 2c.

Vierter Aufzug.

Wald.

Almaide. Friedrich.

Friedrich. Nur einen Augenblick, meine Beste! Welche Qual, dir so nahe zu sein und dir kein Wort sagen zu können! Dir nicht sagen zu dürfen, wie sehr ich dich liebe! Hab' ich doch nichts anders als diesen einzigen Trost! Wenn mir auch der geraubt werden sollte —

Almaide. Entfernen Sie sich, mein Freund! Es sind viele Beobachter auf allen Seiten.

Friedrich. Was können sie sehen, was sie nicht schon wissen — daß unsre Gemüter auf ewig verbunden sind!

Almaide. Lassen Sie uns jeden Argwohn vermeiden, der unser unwürdig wäre!

Friedrich. Ich verlasse dich. Deine Hand, meine Teure!

Er küßt ihre Hand.

Magus. Find' ich euch so zusammen, meine Freunde? Versprachtet ihr mir nicht heilig, ihr wolltet auf euren Posten bleiben? Graf! Graf! Man wollte sich klug betragen. Sie wissen, daß der Baron nicht immer guter Laune ist, daß man ihn oft auf seine Schwester eifersüchtig halten sollte.

Friedrich. Machen Sie mir keine Vorwürfe! Sie wissen nicht, was ein Herz wie das meine leidet.

Alle diese langen Stunden
Konnt' ich ihr kein Wörtchen sagen;
Eben hab' ich sie gefunden,
Darf nicht meine Leiden klagen,
Wenn ich lang' bescheiden war?

Zum Magus.

Ja, ich gehe, teurer Meister;
Du beherrschest unsre Geister.

4. Oben zu 215, 1 wurde bemerkt, daß der Name Marianne von Goethe um jene Zeit für besonders geliebte Gestalten gewählt wird. In den Geschwistern ist Marianne die Tochter Charlottens, unter der er Charlotte von Stein meinte. Hier ist Marianne die Stein selbst und klingt, was hier Fritz spricht, wie ein Brief Goethes an die Stein. — 13. unsrer 1790. unser 1791. 1807. 1829. — 24. lange 1790. 1791. langen 1807. 1829. — 27. Darf ich nicht mein L. kl. 1790. 1791. Darf nicht meine L. kl. 1807. 1829.

Zu Almaiden.

Ja, ich bleibe, wie ich war.

Zum Magus.

Laß ein tröstlich Wort mich hören!
Ewig werd' ich dich verehren,
Aber, aber keine Lehren!
Lehren nützen mir kein Haar.

Für sich.

Klug hat er es unternommen;
Lila soll Verstand bekommen,
Ach, und ich verlier' ihn gar!

Friedrich geht an der einen Seite ab, an der andern der Magus mit Almaiden.

Der hintere Vorhang öffnet sich. Man erblickt einen schön geschmückten Garten, in dessen Grunde ein Gebäude mit sieben Hallen steht. Jede Halle ist mit einer Thüre verschlossen, an deren Mitte ein Rocken und eine Spindel befestigt ist; an der Seite des Rockens sind in jeder Thüre zwei Öffnungen, so groß, daß ein paar Arme durchreichen können. Alles ist romantisch verziert.

Die Chöre der Gefangnen sind mit Gartenarbeit beschäftigt; das tanzende Chor formiert ein Ballett.

Graf Friedrich und der **Magus** treten herein. Der Magus scheint mit dem Grafen eine Abrede zu nehmen und geht sodann auf der andern Seite ab. Friedrich giebt den Chören ein Zeichen. Sie stellen sich an beide Seiten.

Friedrich.

Auf aus der Ruh! Auf aus der Ruh!
Höret die Freunde, sie rufen euch zu!
Horchet dem Sange,
Schlaft nicht so lange!

Chor.

Auf aus der Ruh! Auf aus der Ruh!
Höret die Freunde, sie rufen euch zu!

Chor der Frauen von innen.

Laßt uns die Ruh! Laßt uns die Ruh!
Liebliche Freunde, nur singt uns dazu!

23. Urspr. Fee Sonna. — 25. Urspr. Höret, die Freundinnen r. e. z. — 30 wie 25. — 31. Urspr. Innwendig. — 33. Urspr. Freundinnen singt u. d.

Euer Getöne
Wieget so schöne!
Laßt uns die Ruh,
Liebliche Freunde! Nur singt uns dazu!

Chor der Männer.

Auf aus der Ruh!
Höret die Freunde, sie rufen euch zu!
Horchet dem Sange,
Zaudert nicht lange!
Auf aus der Ruh!
Höret die Freunde, sie rufen sie euch zu!

Es lassen sich Hände sehen, die aus den Öffnungen heraus greifen, Rocken und Spindel fassen und zu spinnen anfangen.

Chor der Männer.

Spinnet dann, spinnet dann
Immer geschwinder!
Endet das Tagwerk,
Ihr lieblichen Kinder!

Chor der Frauen von innen.

Freudig im Spinnen,
Eilig zerrinnen
Uns die bezauberten,
Ledigen Stunden.
Ach, sind so leichte
Nicht wiedergefunden!

Chor der Männer.

Spinnet dann, spinnet dann
Immer geschwinder,
Endet das Tagwerk,
Ihr lieblichen Kinder!

Es eröffnen sich die sieben Thüren. **Marianne** tritt ohne Maske aus der mittelsten **Sophie** und **Lucie** aus den nächsten beiden. Das singende und tanzende Chor der Frauen kommt nach und nach in einer gewissen Ordnung hervor. Das singende Chor der Frauen tritt an die Seite zu dem Chor der Männer, Marianne zu Friedrichen; die beiden tanzenden Chöre vereinigen sich in einem Ballette; indessen singen

3. Urspr. Laßt u. d. R. zweimal. — 4 wie 239, 33. — 5. Urspr. Fee Sonna. — 6. Auf aus d. R. urspr. zweimal. — 7 wie 239, 25. — 8—11. Diese Verse fehlen urspr. — 10. Urspr. zweimal. — 14. Urspr. Chor. — 19. Urspr. Fee Sonna. — 22. Urspr. Euch für Uns. — 26. Urspr. Chor. — 30. Hierauf folgt in den Gesängen, wie sie 1778 abgedruckt sind: Chor. Nichts müss' dich schrecken ꝛc. S. Einleitung S. 208. — 33. eine 1790. 1791. einer 1807. 1820.

Die Chöre der Männer und Frauen.

So tanzet und springet
In Reihen und Kranz!
Die liebliche Jugend,
Ihr ziemet der Tanz.

Am Rocken zu sitzen
Und fleißig zu sein,
Das Tagwerk zu enden,
Es schläfert euch ein.

Drum tanzet und springet,
Erfrischt euch das Blut,
Der traurigen Liebe
Gebt Hoffnung und Mut!

Vorstehendes Tutti wird mit Absätzen gesungen, zwischen welchen der Ballettmeister in Gestalt des Dämons ein Solo und mit den ersten Tänzerinnen zu zwei, auch zu drei tanzt. Überhaupt wird die ganze Anstalt des vierten Aktes völlig seinem Geschmacke überlassen.

Lila welche sich während des vorhergehenden Tanzes manchmal blicken lassen, tritt unter der letzten Strophe in die Mitte der Tanzenden und Singenden. Sie hat ein weißes Kleid an, mit Blumen und fröhlichen Farben geziert. So find' ich euch denn alle hier zusammen! Wie lange hab' ich euch entbehren müssen! Darf ich hoffen, daß die Gewalt des Dämons bald überwunden wird?

Sophie. Sie ist's durch deine Gegenwart. Sei uns willkommen, Schwester!

Lila. Willkommen, meine Sophie! Meine Lucie, willkommen! Marianne, bist du es wirklich?

Marianne. Umarme mich, teure Freundin!

Alle begrüßen sie, umarmen sie, küssen ihr die Hände.

Lila. Wie wunderlich seid ihr angezogen?

Lucie. Bald hoffen wir von diesen Kleidern, von diesem lästigen Schmucke befreit zu sein.

Lila. Welch eine seltsame Erscheinung tritt hier auf?

Magus. Erkennst du mich nicht, meine Freundin?

Lila. Sagt mir, woran ich bin! Es kommt mir alles, ich komme mir selbst so wunderbar vor. Ist das nicht unser Garten? Ist das nicht unser Gartenhaus? Was soll die Mummerei am hellen

1. Urspr. Chor zum Tanze. — 5. Urspr. Die ziemet d. T. — 7. Urspr. Und spinnen so brav. — 9. Urspr. Das bringt euch den Schlaf. — 12. Urspr. Dem traurigen Helden. — 14. welchen 1790. 1791. 1807. welchem 1829. — 15. Dämons 1790—1829. Erst später Dämon.

Tage? Irr' ich mich nicht, so scheinst du älter, als du bist? Dieser Bart schließt nicht recht ans Kinn.

Magus. In wenig Augenblicken siehst du mich wieder. Du bist am Ziele; ergetze dich mit den Deinigen, bald sollst du deinen letzten Wunsch befriedigt sehn! Du sollst deinen Gemahl in deine Arme schließen. Ab.

Lila.

Am Ziele!
Ich fühle
Die Nähe
Des Lieben,
Und flehe,
Getrieben
Von Hoffnung und Schmerz.
Ihr Gütigen!
Ihr könnt mich nicht lassen!
Laßt mich ihn fassen,
Selig befriedigen
Das bangende Herz.

Der Baron, Graf Altenstein, Verazio in Hauskleidern, treten auf.

Der Baron. Haltet mich nicht länger! Wenn euer Mittel gewirkt hat, werter Doktor, so ist es Zeit, daß wir uns ihrer versichern! Lila, meine Geliebte, meine Gattin!

Lila. O Himmel, mein Gemahl! Wo kommst du her? So erwartet und so unerwartet! Mein Oheim! Meine Freunde! Mein Gemahl!

Während der Freude des Wiedererkennens singt

Das Chor.

Nimm ihn zurück!
Die guten Geister geben
Dir sein Leben,
Dir dein Glück;
Neuem Leben,
Uns gegeben,
Komm in unsern
Arm zurück!

4. ergetze 1791. 1807. 1820. — 29. Urspr. Nimm sie zurück. — 31. Urspr. dein L. — 32. Urspr. Dir all d. Gl. — 33—36. Urspr.

Sey du auch uns gegeben
Zu neuen (sic) Leben
In unsern Arm zurück.

Friedrich.

Empfinde dich in seinen Küssen
Und glaub an deiner Liebe Glück!
Was Lieb' und Phantasie entrissen,
Giebt Lieb' und Phantasie zurück.

Chor.

Nimm ihn zurück!
Die guten Geister geben
Dir sein Leben,
Dir dein Glück.

Marianne.

Er überstand die Todesleiden,
Du hast vergebens dich gequält;
Zu unserm Leben, unsern Freuden
Hast du uns nur allein gefehlt.

Chor.

Neuem Leben,
Uns gegeben,
Komm in unsern
Arm zurück!

Lila.

Ich habe dich, Geliebter, wieder,
Umarme dich, o bester Mann!
Es beben alle mir die Glieder
Vom Glück, das ich nicht fassen kann.

Chor.

Weg mit den zitternden,
Alles verbitternden
Zweifeln von hier!
Nur die verbündete,
Ewig begründete
Wonne sei dir!

1. Urspr. Eine Stimme. — 2. Empfinde dich in ihren Küssen. — 7. Urspr. N. sie z. — 11. Urspr. Andre Stimme. — 12. Sie überstand. — 14. Urspr. Zu allen unsern Wonnefreuden. — 15. Nach diesem Vers urspr. Chor: Nimm sie zurück ꝛc. wie 242, 29 ff. — 27. Urspr. Schluß-Chor. Weg mit d. z. ꝛc. wie oben bis 32.

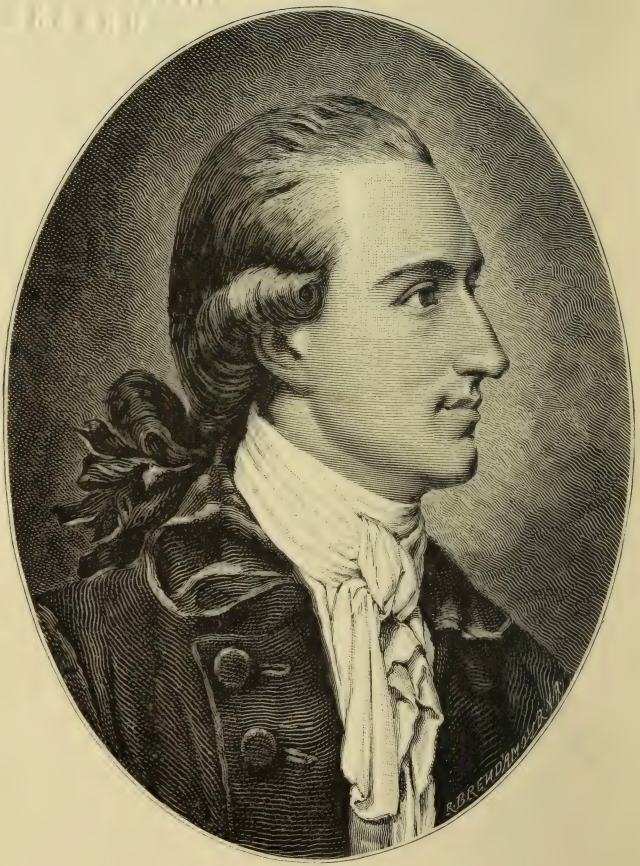
Kommt ihr entronnenen,
Wiedergewonnenen
Freuden heran!
Lebet, ihr Seligen,
So die unzähligen
Tage fortan!

1—6. Urspr. nach 243, 32:

Lebet ihr Seeligen
So die unzähligen
Tage der Lust,
Voll des entronnenen
Wieder gewonnenen
Glückes die Brust.

Jery und Bätely.

[1779.]



J. W. v. Goethe.

Nach dem Gemälde von May (1779).

Einleitung.

Der ersten Entstehungszeit nach fällt Goethes Jery und Bätely später als Erwin, Claudine, Lila; da aber die ersteren beiden ihre vollendete Gestalt erst 1788 in Italien erhielten, so sahen wir Goethes musikalische Entwickelung bei Besprechung dieser Bearbeitungen schon um einen Schritt weiter als bei Jery und Bätely. Er lernte, wie wir in der Einleitung S. 74 und S. 76 f. zu Claudine sahen, die theatralischen Erfordernisse der opera buffa erst in Italien genauer kennen und war bestrebt, ihnen zu entsprechen. — Aber schon hier haben wir seinen Tiefblick und seinen Ernst, mit dem er das lyrische Drama zu fördern bemüht ist, zu bewundern.

Auf seiner Schweizerreise mit dem Herzog im Jahre 1779 entstand diese dramatische Schweizeridylle mit Gesang.

Es ist das denkwürdige dreißigste Lebensjahr des Dichters, das einen Wendepunkt in seinem Leben und dem seines Fürsten bildet, aus dem wir auch das Bildnis von May besitzen, das wir mit diesem Bande nach der unmittelbar vom Original abgenommenen Photographie mitzuteilen in der Lage sind. Ich danke sie der Güte des Herrn Geh. Hofrates Zarncke. Über die Entstehung der Dichtung sagt der Dichter in den Annalen: „Die Rückreise, da wir wieder in die flächere Schweiz gelangten, ließ mich Jery- und Bätely ersinnen. Ich schrieb das Gedicht sogleich und konnte es völlig fertig mit nach Deutschland nehmen. Die Gebirgsluft, die darinnen weht, empfinde ich noch, wenn mir die Gestalten auf Bühnenbrettern zwischen Leinwand und Pappefelsen entgegentreten." Die Rückreise fand im Dezember statt. Den 29. dieses Monats schrieb der Dichter bereits aus Frankfurt an den Komponisten Kayser, indem er ihm die fertige Operette zusendete. Der Brief ist höchst bedeutend. Er gewährt vollen Einblick in Goethes musikalische Intentionen und erregt dadurch unsere Bewunderung. „Ich schicke Ihnen hier, lieber Kayser, eine Operette, die ich unterwegs für Sie gemacht habe. — Ich muß bitten, sich fein bald darüber zu machen, damit es bei uns zu einer Zeit aufgeführt werden kann, wo das Interesse der Schweizer Erzählungen noch nicht verraucht ist.*) Nur eins muß ich noch vorläufig sagen: ich bitte Sie darauf acht zu geben, daß eigentlich dreierlei Arten von Gesängen drinnen vorkommen.

Erstlich Lieder,**) von denen man supponiert, daß der Singende

*) Düntzer teilt diesen Briefeingang „aus Riemers Nachlaß" mit: Neue Goethestudien (1861) S. 92. Burkhardt, der in „Goethe und der Komponist Ph. Chr. Kayser (1879)" diese Stelle bei Düntzer S. 21 zitiert, giebt ihn daselbst, doch ohne diesen Eingang.

**) Wir erlauben uns die wichtigen Stellen durch gesperrte Schrift hervorzuheben.

sie irgendwo auswendig gelernt, und sie nun in ein oder der andern Situation anbringt. Diese können und müssen eigne, bestimmte und runde Melodieen haben, die auffallen und jedermann leicht behält. — Zweitens Arien, wo die Person die Empfindung des Augenblicks ausdrückt, und, ganz in ihr verloren, aus dem Grunde des Herzens singt. Diese müssen einfach, wahr, rein vorgetragen werden, von der sanftesten bis zu der heftigsten Empfindung. Melodieen und Accompagnement müssen sehr gewissenhaft behandelt werden. — Drittens kommt der rhythmische Dialog. Dieser giebt der ganzen Sache die Bewegung. Durch diesen kann der Komponist die Sache bald beschleunigen, bald wieder anhalten, ihn bald als Deklamation in zerrissenen Takten tradieren, bald ihn in einer rollenden Melodie sich geschwind fortbewegen lassen. Dieser muß eigentlich der Stellung, Handlung und Bewegung des Acteurs angemessen sein, und der Komponist muß diesen immerfort vor Augen haben, damit er ihm die Pantomime und die Aktion nicht erschwere. Dieser Dialog, werden Sie finden, hat in meinem Stück fast einerlei Silbenmaß und wenn Sie so glücklich sind, ein Hauptthema zu finden, das sich gut dazu schickt, so werden Sie wohl thun, solches immer wieder hervorkommen zu lassen, durch Major und Minor, durch angehaltenes, oder schneller fortgetriebenes Tempo, die einzelnen Stellen zu nüanzieren. Da gegen das Ende meines Stücks der Gesang anhaltend fortgehen soll, so werden Sie mich wohl verstehen, was ich sage, denn man muß sich alsdann in acht nehmen, daß es nicht gar zu bunt wird. Der Dialog muß wie ein glatter goldner Ring sein, auf den die Arien und Lieder wie Edelsteine aufsitzen." — Ein zweiter Brief an Kayser aus Weimar vom 20. Januar (Goethes Tagebuch beglaubigt dieses Datum, das sich bei Burkhardt S. 12 f. findet, wonach Riemer 2, 111 berichtigt wird) 1780 liegt vor, der das Obige noch ergänzt: „Den Charakter des Ganzen werden Sie nicht verkennen. Leicht, gefällig, offen ist das Element, worin so viele andere Leidenschaften, von der innigsten Rührung bis zum ausfahrendsten Zorn ꝛc. abwechseln. Edle Gestalten sind in die Bauernkleider gesteckt und der reine, einfache Adel der Natur soll in einem wahren, angemessenen Ausdruck sich immer gleich bleiben. Sie haben in dem Augenblick, da ich dieses schreibe, vielleicht schon mehr über das Stück nachgedacht, als ich Ihnen sagen kann, doch erinnere ich Sie nochmals, machen Sie sich mit dem Stücke recht bekannt, ehe Sie es zu komponieren anfangen. Disponieren Sie Ihre Melodieen, Ihre Accompagnements ꝛc., daß alles aus dem Ganzen in das Ganze hinein arbeitet. Das Accompagnement rate ich Ihnen sehr mäßig zu halten, nur in der Mäßigkeit ist der Reichtum, wer seine Sache versteht, thut mit zwei Violinen, Viola und Baß mehr, als andere mit der ganzen Instrumentenkammer. Bedienen Sie sich der blasenden

Instrumente als eines Gewürzes und einzeln; bei der Stelle die Flöten, bei einer die Fagot, dort Hautbo (Hautbois), das bestimmt den Ausdruck und man weiß, was man genießt, anstatt daß die meisten neuern Komponisten wie die Köche bei den Speisen einen Hautgout von allerlei anbringen, darüber Fisch wie Fleisch und das Gesottene wie das Gebratene schmeckt." Hiller bemerkt zu diesem Briefe: „Man glaubt einen alten, festen Tonlehrer zu hören. Ganz meisterhaft ist namentlich der Unterschied bezeichnet zwischen dem Lied — und der Arie. Erheiternd ist es für den Dialog — die Idee des heutigen Leitmotivs angeregt zu finden, wobei sich der Dichter jedoch wohl weniger die Bezeichnung einer bestimmten Persönlichkeit dachte, als eines jener musikalischen Motive, die ein harmonisches Band um ein vielfach verwebtes Thema schlingen, wie es die Italiener jener Zeit (Paisiello u. a.) vielfach andeuteten. Echt Goethisch ist der Rat, mit künstlerischer Mäßigkeit zu verfahren." — Kayser kam mit der Komposition nicht zustande. Man mußte sich mit der Musik des Herrn von Seckendorf begnügen. In dem Briefe Goethes an Heribert von Dalberg, vom 2 März 1780, nannte er das Stück eine „Operette, worin die Acteurs Schweizerkleider anhaben, und von Käse und Milch sprechen werden" und setzt hinzu: „Sie ist sehr kurz und bloß auf musikalischen und theatralischen Effekt gearbeitet." Man sieht, wie er wußte, was er wollte und er sollte daran scheitern keinen Komponiteur zu finden, bis der Franzose Adam (nach dem Urteil Hillers) eine der hübschesten Opern „Le Chalet" daraus gestaltete! — Geradezu rührend ist, wenn Goethe den 13. Mai in sein Tagebuch schreibt: „ — Kallisto probiert auch Bätely. Ist Kallisto ein schlechtes Stück und Bätely schlecht komponiert, es unterhält mich doch!" Die Erwähnung einer Probe den 11. Mai 1780 an die Stein, dürfte auch hierher zu beziehen sein.*) Daselbst heißt es: „Knebel ist am unwilligsten, sich ins dramatische Joch zu schmiegen." Und den 30. Juni klagt er der Stein: „Jery und Bätely will noch nicht flott werden, o über die Sandbänke der Zeitlichkeit!" — In diesen Bemerkungen scheinen Umstände angedeutet, die auf die Geschichte des Textes Bezug haben. — Erst vor zwei Jahren ist eine Handschrift, die in Gotha aufbewahrt ist, durch den Druck bekannt und von Wilhelm Arndt eingeleitet und herausgegeben worden, die vor der ersten Aufführung geschrieben ist. Aus dieser Handschrift ersehen wir nun, was übrigens auch aus dem gedruckten aber vergessenen alten Liedertextbuch ersichtlich war, daß ursprünglich die Rolle des Vaters die Rolle der Mutter war und daß diese Rolle für die Aufführung erst in eine Vaterrolle umgearbeitet worden ist. Sobald man diesen Umstand erfährt, so leuchtet auch ein, daß das allerdings die ur-

*) Nach Burkhardt Gjb. IV, 116 hätte den 11. Mai 1780 eine Aufführung von Jery und Bätely stattgefunden. Es wird wohl nur eine Probe gewesen sein, s. an die Stein an diesem Tage. Daß am 12. Juli 1780 eine Aufführung stattgefunden s. G. Brief an die Stein. 2. Aufl. S. 471, Goethes Tagebuch von R. Keil S. 229.

sprüngliche Anlage sein mußte. Die Operette hat vier Rollen, zwei weibliche, zwei männliche: Diskant, Alt, Tenor, Baß. Die Rolle des Vaters erinnert jetzt noch daran, daß sie ursprünglich der Mutter zugedacht war. — Warum wurde sie in eine Vaterrolle umgearbeitet? Wohl wegen des Personals, über das Goethe verfügte. Er hatte keine Darstellerin der Mutter; für die Rolle des Vaters konnte allenfalls Herr von Knebel, ob er wollte oder nicht, gepreßt werden. Er war freilich „am unwilligsten, sich ins dramatische Joch zu fügen". — Noch immer aber wollte das Stück noch den 30. Juni nicht flott werden und hatte sich der Dichter über die Sandbänke der Zeitlichkeit zu beklagen, d. h. das Schifflein drohte zu stranden. Entweder wurde von Seckendorf mit der Komposition nicht fertig oder konnte Herr von Wedel, der den Thomas spielte, nicht soviel Musik bewältigen und wünschte zu seiner derb-realistischen Darstellung Prosa statt der Verse, genug der Dichter mußte neben der Verwandlung der Mutter in den Vater auch noch ein weiteres Opfer bringen. Es mußte ein großer Teil der Verse in Prosa umgeschrieben werden!*) Das Wahrscheinlichste ist, daß die Musik entweder fehlte oder mißfiel. Verse zu sprechen, hatte man damals schon verlernt und noch nicht wieder gelernt. Der Alexandriner war aus der Mode und der Blankvers noch nicht durchgedrungen. Schiller mußte noch etwas später (1787) seinen Don Carlos zur ersten Aufführung in Leipzig in Prosa umschreiben. Bei Goethe ist dies wohl nicht weiter vorgekommen. — Er schrieb Verse, ohne es zu wissen und fortlaufend, wie Prosa gedruckte Dichtungen wurden erst später als Verse abgeteilt. Er schrieb Erwin und Claudine und Iphigenie ganz in Verse um. Der Fall, der uns hier vorliegt, ist aber ganz neu und einzig. Wenn wir begreifen, daß er den Kräften seiner Bühne Opfer bringen mußte, so können wir es doch nur seiner großartigen Unbekümmertheit um seine Werke zuschreiben, daß er es dabei bewenden ließ und nicht bei der Herausgabe sowohl die Mutter in ihre Rechte wieder einsetzte, als auch die Verse wieder herstellte; beides zum Gewinn der Oper. Wir können nicht umhin, die Verse unter dem Text mitzuteilen und es einem etwaigen künftigen Komponisteur anheim zu stellen, ob er sie nicht benutzen will. — Daß Herr von Wedel den Thomas spielte und zwar „vortrefflich", wissen wir aus einem Briefe der Stein (Düntzer, Charlotte von Stein I, 133). Daß Goethe Jery, Corona Schröter die Bätely, Herr von Knebel den Vater spielte, können wir nur vermuten. — Noch ist aber eines Umstandes zu gedenken, der schon am Schluß der Einleitung von Claudine berührt ist und sich auf die weitere Geschichte des Textes bezieht. Den ersten Druck des Stückes brachte der siebente Band der Schriften 1790. Wieviel für

*) Es entsteht natürlich die Frage: wann das geschehen ist? Den 11. Juli 1780 ging das Textbuch aus Glüsinges Druckerei hervor. In demselben ist die Rolle der Mutter bereits in die des Vaters verwandelt, aber die Verse sind noch nicht in Prosa umgeschrieben, Dies muß aus Opportunitätsgründen zwischen 11. und 28. Juli für die Aufführung an diesem Tage oder aus unbekannten Gründen später geschehen sein. Ich vermute ersteres.

diese Ausgabe vom Texte der ersten Aufführung geändert wurde, läßt sich nicht ermessen. Gewiß nicht soviel als an Erwin und Claudine. Früher waren, wie bemerkt, nur die Gesänge daraus, als Manuskript in 300 Exemplaren gedruckt erschienen. Jener erste Druck von 1790 schließt nun mit den Versen S. 284, 19—23. Nun richtet C. G. Carus im Januar 1825 auf den Wunsch seines Freundes J. A. Lecerf in Berlin die Frage an den Dichter: ob er nicht geneigt wäre, einen etwas massenhafteren Schluß — d. i. ein mehr opernhaftes Finale — dazu zu dichten? Lecerf habe das Singspiel zu komponieren unternommen. Den 21. Januar hatte Goethe den Brief erhalten. Er mußte ihn in günstigster Stimmung angetroffen haben. Schon den Tag darauf sandte er an Carus „einen wahrhaft extemporierten Schluß". Dieser Schluß ist nun in der That echt opernhaft und kann als ein glücklicher Wurf bezeichnet werden. Daß, als Kern und Moral des Stücks, Thomas dem Knaben die Lehre eintrichtert: Er falle, wenn er jemals freit, nicht mit der Thür ins Haus, ist getadelt worden, als ob der Dichter, als er diese Improvisation hinwarf, den Gehalt des Stückes ganz vergessen haben müßte. Die Lehre paßt nicht. Dennoch möchte ich ein solches Versehen dem Dichter nicht zumuten. Die Lehre: man müsse nicht mit der Thür ins Haus fallen als Freiersmann, hat sich Thomas schon im Stücke selbst S. 271, 1 f. gegeben, indem er sein Ungestüm bereute, mit dem er das Fenster Bätelys eingeschlagen und fürchtete zu weit gegangen zu sein. — Nun ist die Lehre des Stückes so zarter Natur, zugleich so peinlich für Bätely, die ja die schmerzlichste Reue empfindet über ihr früheres Benehmen, daß sie jetzt schlechterdings nicht ausgesprochen werden kann und so wird des derben Thomas Scherz, mit dem er sein Ungestüm als Quell des Übels in den Vordergrund stellt, zum zartsinnigsten Humor. Wie man oft die Aufmerksamkeit der Kinder mit Scheinvorwänden von dem ablenkt, das sie nicht sehen sollen, so belehrt er den Knaben, wie er sich als Freiersmann benehmen, daß er nicht, wie er selbst vorhin, mit der Thür ins Haus fallen soll, indem ja die schadenfrohen Nachbarsleute viel eher zu Bemerkungen über Bätelys Sprödigkeit geneigt sein konnten. Von einer Lehre kann nicht die Rede sein. Daß die Liebe sich oft lange herb und spröde zeigt, wie eine langsam reifende Frucht, daß sie aber rasch zur Reife kommt, wenn edle Motive rege werden, wie hier dankbare Rührung und herzerschütternde Teilnahme, ist ein psychologisches Schauspiel voll Wahrheit und erhebenden Gehalts.

Wenn Goethe von dem Stücke sagt, die Scene sei in der Schweiz, die Leute aber seien Leute von seiner Fabrik, edle Gestalten in Bauernkleider gesteckt, so darf man doch nicht zu weit gehen in der Tendenz, die Modelle des Stücks in Goethes weimarscher Umgebung zu suchen. Wenn man sich noch höher verstiegen und in dem Stück ein Bild von dem erblickte, was Goethe und Karl August anstrebten, so ist dem schon Düntzer entgegengetreten (Neue Goethestudien S. 87) und brauchen wir darüber kein Wort mehr

zu verlieren. Die älteren Kritiker wollten eine Schilderung des idyllischen Lebens der Schweiz in dem Stücke finden, was durch die zitierten Äußerungen des Dichters selbst widerlegt ist. Er nahm Gestalten „seiner Fabrik" und wählte für sie diesmal nur Schweizer Kostüm. — Komponiert wurde das Stück außer von Seckendorf später auch noch von Kayser, dann von Reinhardt, von A. B. Marx, von Birey, F. C. Seidel und J. Rietz, worüber ich nur auf den Zelterschen Briefwechsel IV, 129 und auf Wenzels Aus Weimars goldenen Tagen, S. 78 f. verweisen kann. Aufführungen fanden vielfach statt. Das Stück erwarb sich, wie Erwin und Elmire, durch seinen Gehalt eine gewisse Popularität, trotz des Mißgeschicks keinen Komponisteur zu finden, der einen durchschlagenden Erfolg erringen konnte.

Indem wir in Goethes Bestrebungen für die Oper immer an Mozart erinnert werden, den er gleichsam vorahnte und forderte, so berührt es uns eigen, in Jery und Bätely in der ursprünglichen Gestalt eine Stelle anzutreffen, in der ein Anklang an Don Juan vorkommt. Da die Stelle in dem bekannten Text nicht steht, da das Gothaer Manuskript unbekannt und das Textbuch von 1780 nur in wenig Exemplaren gedruckt ist, auch nicht in den Buchhandel kam (das Weimarische Exemplar ist vielleicht das einzige, das erhalten ist), so konnte weder Mozart noch seinem Librettisten der Text S. 274 bekannt sein, indem der Goethesche Text eine Reminiszenz aus Don Juan noch weniger sein kann, da Don Juan um sechs Jahre später entstand. Ich meine die Stelle:

Jerry: Laß mich, laß mich.
Bätely: Ich dich lassen?
Jerry: Ach, ich weiß mich nicht zu fassen.
— — — — — — —
Bätely: Ich dich lassen?
Ach, ich weiß mich nicht zu fassen 2c.

Damit vgl. in dem Duett zwischen Don Juan und Zerline die Stelle:

„Mazetto zu verlassen!
Ich weiß mich nicht zu fassen.
Mich nicht zu fassen, zu fassen."

Wenn man die Stellen nebeneinander sieht, möchte man einen Zusammenhang als gewiß annehmen; er ist auch wahrscheinlich vorhanden. Der deutsche Text des Don Juan, der oben zitiert ist, ist der von Friedrich Rochlitz. Rochlitz in Leipzig (geb. 1769, gest. 1842) war seit 1800 weimarischer Hofrat und mit Goethe in Verbindung. Seit 1798—1818 Herausgeber der musikalischen Zeitschrift. Daß er eines der 300 Exemplare des Textbuches besessen und studiert hat, ist höchst wahrscheinlich und wenn Rochlitz im Besitz von diesem Text die erwähnte Stelle mit den Worten von Jery und Bätely wiedergiebt, so ist kaum zu zweifeln, daß dies eine Reminiszenz ist, eine wahrscheinlich ganz unbewußte Reminiszenz.

Jery und Bätely.

Ein Singspiel.

[1779.]

1. Die Gothaer Handschrift (GHs.) schreibt Jeri und Bätely; dort i hier y. So hat auch der Druck der Gesangterte von 1780. Die echten Ausgaben haben beidemale y. Wir zitieren die Goth. Handschrift: GHs. das Gesangtextbuch von 1780, das W. Arndt in seiner Ausg. S. XXIXf. beschreibt, mit der Jahrzahl: 1780. Dasselbe wurde nach einer genauen Abschrift, die Dr. R. Köhler für den Herausg. zu vergleichen die Güte hatte, benutzt. — Gedruckt erschien das Ganze in den Schriften 7. Bd. 1790. Mit dem neuen Schluß von 1825 zuerst 1828 Werke Taschenausgabe, dann 1829 Oktavausgabe.

[Personen.]

[Vater.
Bäteli.
Jery.
Thomas.
Chor der Sennen.
Ein Knabe.]

1 ff. In den Originalausgaben werden die Personen nicht aufgeführt.

Bergige Gegend, im Grund eine Hütte am Felsen, von dem ein Wasser herabstürzt; an der Seite geht eine Wiese abhängig hinunter, deren Ende von Bäumen verdeckt ist. Vorne an der Seite ein steinerner Tisch mit Bänken.

Bätely,

mit zwei Eimern Milch, die sie an einem Joche trägt, kommt von der Wiese.

Singe, Vogel, singe!
Blühe, Bäumchen, blühe!
Wir sind guter Dinge,
Sparen keine Mühe
Spat und früh.

Die Leinwand ist begossen, die Kühe sind gemolken, ich habe gefrühstückt, die Sonne ist über den Berg herauf, und noch liegt der Vater im Bette. Ich muß ihn wecken, daß ich jemand habe, mit dem ich schwatze. Ich mag nicht müßig, ich mag nicht allein sein. Sie nimmt Rocken und Spindel. Wenn er mich hört, pflegt er aufzustehn.

Vater tritt auf.

Vater. Guten Morgen, Bätely.

Bätely. Vater, guten Morgen!

Vater. Ich hätte gerne noch länger geschlafen, und du weckst mich mit einem lustigen Liedchen, daß ich nicht zanken darf. Du bist artig und unartig zugleich.

Bätely. Nicht wahr, Vater, wie immer?

Vater. Du hättest mir die Ruhe gönnen sollen! Weißt du doch nicht wann ich heut Nacht zu Bette gegangen bin.

2. versteckt ist GHs. vornen GHs. — 5. die s. an e. J. tr. k. fehlt GHs. mit zwei Eimern Milch von der Wiese her GHs. 1780. — 7. Blühe, Wiese, blühe GHs. 1780. — 10. Spat und früh, ebenso Faust I, 2757: früh und spat. — 12—16. wenig gethan und mich hungert schon. Die Mutter schläft noch, sie soll gleich heraus daß ich frühstücken kann. Mir ist's nicht recht, wenn sie mich beim Regenwetter aus dem Bette haben will, sie soll mir bei'm schönen Wetter auch nicht schlafen. Säuberlich fein säuberlich mit Musik will ich sie wecken (sie nimmt eine Flöte tritt an das Fenster und bläst). Mutter. GHs. — 18. G. M. B. Dank, schönen Dank fürs Ständchen. Ich hätte gern noch länger geschl. u. du machst mir's so, daß ich doch nicht zanken kann, du bist a. 2c. GHs. — 20. Okt. A. gerne, T. A. gern. — 25. wenn ich GHs. wann 1829.

Bätely. Ihr hattet gute Gesellschaft.

Vater. Das war auch nicht artig, daß du so früh hineinschlupftest, als wenn dir der schöne Mondschein die Augen zudrückte. Der arme Jery war doch um deinetwillen da; er saß bis nach Mitternacht bei mir auf der Bank, er hat mich recht gedauert.

Bätely. Ihr seid gleich so mitleidig, wenn er klagt und druckst und immer ebendasselbe wiederholt, hernach eine Viertelstunde still ist, thut, als wenn er aufbrechen wollte, und doch am Ende bleibt und wieder von vornen anfängt. Mir ist's ganz anders dabei, mir macht's Langeweile.

Vater. Ich wollte doch selbst, daß du dich zu etwas entschlössest.

Bätely. Wollt ihr mich so gerne los sein?

Vater. Nicht das; ich zöge mit, wir hätten's beide besser und bequemer.

Bätely. Wer weiß? Ein Mann ist nicht immer bequem.

Vater. Besser ist besser. Wir verpachteten das Gütchen hier oben und richteten uns unten ein.

Bätely. Sind wir's doch einmal so gewohnt! Unser Haus hält Wind, Schnee und Regen ab, unsre Alpe giebt uns, was wir brauchen, wir haben zu essen und zu trinken das ganze Jahr, verkaufen auch noch so viel, daß wir uns ein hübsches Kleid auf den Leib schaffen können, sind hier oben allein und geben niemand ein gut Wort! Und was wär' euch unten im Flecken ein größer Haus, die Stube besser getäfelt, mehr Vieh und mehr Leute dabei? Es giebt nur mehr zu thun und zu sorgen, und man kann doch nicht mehr essen, trinken und schlafen als vorher. Euch wollt' ich's freilich bequemer wünschen.

Vater. Und mir wollt' ich wünschen, daß ich nicht mehr um dich zu sorgen hätte. Freilich werde ich alt und spüre denn doch,

3. schlüpftest und thatst a. w. b. d. sch. M. unwiderstehlich d. A. GHs. — 5. bis Mittern. GHs. — 7. B. Euch möchte gleich das Herz brechen w. e. kl. u. dr. GHs. — 8 f. danach e. B. stille ist GHs. — 12. Natürlich hat die GHs. überall statt Vater: Mutter. — 14. gerne Oktav- und Taschenausg. l. H.; GHs. — 15. zög' GHs. — 17. W. w. e. M. i. n. i. b. was fehlt uns dann hier! GHs. — 18. B. i. b. der Zusatz W. v. d. G. 2c. fehlt noch GHs. — 23. d. w u. allenfalls einen hübschen Rock. GHs. — 25—29. Echt volksmäßige Anschauung und Ausdrucksweise, wie sie von Mund zu Mund eines dem andern nachspricht. G. dürfte hier unmittelbar aus dem Leben geschöpft haben. — 31. d. z. f. h. wenn ich alt werde, abnehme und denken muß, daß du endlich alleine übrig bleibst. GHs.

daß ich abnehme. Der rechte Arm wird mir immer steifer, und ich fühle das Wetter mehr in der Schulter, da wo mir die Kugel den Knochen traf. Und dann, mein Kind, wenn ich einmal abgehe, kannst du allein gar nicht bestehen; du mußt heiraten und weißt nicht, welchen Mann du kriegst. Jetzt ist's ein guter Mensch, der dir seine Hand anbietet. Das werf' ich immer im Kopf herum, und sorge und denke für dich.

Jeden Morgen
Neue Sorgen,
Sorgen für dein junges Blut.

Bätely.

Alle Sorgen
Nur auf morgen!
Sorgen sind für morgen gut.

Was hat denn Jery gesagt?

Vater. Was hilft's? Du giebst doch nichts drauf.

Bätely. Ich möchte hören, ob was Neues drunter war.

Vater. Neues nichts! Er hat auch nichts Neues zu sagen, bis du ihm das Alte vom Herzen nimmst.

Bätely. Es ist mir leid um ihn. Er könnte recht vergnügt sein; er ist allein, hat vom Vater schöne Güter, ist jung und frisch; nun will er mit Gewalt eine Frau dazu haben und just mich. Er fände zehen für eine im Ort. Was kommt er zu uns herauf? Warum will er just mich?

Vater. Weil er dich lieb hat.

Bätely. Ich weiß nicht, was er will; er kann nichts als mich plagen.

Vater. Mir wär' er gar nicht zuwider.

Bätely. Mir ist er's auch nicht. Er ist hübsch, wacker, brav. Neulich auf dem Jahrmarkte warf er den Fremden, der sich mit Schwingen groß machte, rechtschaffen an den Boden. Er gefällt mir sonst ganz wohl. Wenn sie nur nicht gleich heiraten wollten,

1—7. Kam erst hinzu mit der Verwandlung der Mutterrolle in die des Vaters. — 8—14. So auch GHs. und im Textb. 1780. — 17. J. möchte nur h. o. w. n. dr. w. GHs. — 22. nur will er m. G. GHs. — 23. zehen 1790. 1829 wie Faust I, 8. zehne vor eine GHs. vor st. für GHs., vgl. GW. VI, 137 zu 27. 219, 16, 434, 1 u. s. f. — 26. Er weiß n. w. e. w. und k. n. a. m. pl. GHs. — 28. in dem Sinn wie zuwider in diesem Zusammenhang bei dem Alpenvolke gebraucht wird, paßt die Rede viel besser in den Mund der Mutter als des Vaters. S. auch S. 258, zu 7—12. — 30. Jahrmarkt, w. er d. Ober-Hasler GHs.

und wenn man einmal freundlich mit ihnen ist, einem hernach den ganzen Tag auflägen!

Vater. Es ist erst seit einem Monat, daß er so oft kommt.

Bätely. Es wird nicht lange währen, so ist er wieder da; denn ganz früh sah ich ihn auf die Matte schleichen, die er oben im Walde hat. Sein' Tage hat er nicht so oft nach den Sennen gesehn als neuerdings; ich wollt', er ließ' mich in Ruh. — Die Leinwand ist schon fast wieder trocken. Wie hoch die Sonne schon steht! Und euer Frühstück?

Vater. Ich will es schon finden. Sorge nur zur rechten Zeit fürs Mittagsessen.

Bätely. Daran ist mir mehr gelegen wie euch.

Vater ab.

Bätely. Wahrhaftig da kommt er! Hab' ich's doch gesagt. Die Liebhaber sind so pünktlich wie die Sonne. Ich muß nur ein lustig Lied anfangen, daß er nicht gleich in seine alte Leier einlenken kann.

Sie macht sich was zu schaffen und singt.

Es rauschet das Wasser
Und bleibet nicht stehn;
Gar lustig die Sterne
Am Himmel hin gehn;
Gar lustig die Wolken
Am Himmel hin ziehn.
So rauschet die Liebe
Und fähret dahin.

Jery,

der sich ihr indessen genähert.

Es rauschen die Wasser,
Die Wolken vergehn;
Doch bleiben die Sterne,
Sie wandeln und stehn.

5. ganz ganz früh GHf. — 6. Wald GHf. Sein Tage wie mein Tage Faust I, 2436. 4084. — 7—12. Die Leinwand — mehr gelegen wie euch fehlt GHf. dafür: Mutter. Was willst du zum Frühstück? Bätely. Eine gute Suppe, daß man's bis Mittag dauren kann, ich habe noch allerlei zu thun. (Mutter ab.) GHf. — 14 f. B. W. d k. er, ich spür ihn in den Gliedern wie das Regenwetter GHf. Echt volksmäßige Ausdrucksweise. H. i. d. g. D. L. f. f. p. w. d. S. fehlt GHf. — 16. Liedchen GHf. — 20—22. stehen — gehen GHf. Wohl Schuld des Abschreibers. — 24. wegziehn GHf. 1780. — 27. Die Scenenbemerkung fehlt GHf. — 30—32. vergehen — stehen GHf.

So auch mit der Liebe,
Der treuen, geschicht:
Sie wegt sich, sie regt sich
Und ändert sich nicht.

Bätely. Was bringt ihr Neues, Jery?

Jery. Das Alte, Bätely!

Bätely. Hier oben haben wir Altes genug! Wenn ihr uns nichts Neues bringen wollt! Wo kommt ihr so früh her?

Jery. Ich habe oben auf der Alpe nachgesehen, wie viel Käse vorrätig sind; unten am See hält ein Kaufmann, der ihrer sucht. Ich denke, wir werden einig.

Bätely. Da kriegt ihr wieder viel Geld in die Hände.

Jery. Mehr, als ich brauche.

Bätely. Ich gönn' es euch.

Jery. Ich gönnt' euch die Hälfte, gönnt' euch das Ganze. Wie schön wär's, wenn ich einen Handel gemacht hätte und käme nach Hause und würfe dir die Doublen in den Schoß! Zähl es nach, sagt' ich dann, heb es auf! Wenn ich nun nach Hause komme, muß ich mein Geld in den Schrank stellen und weiß nicht, für wen.

Bätely. Wie lang' ist's noch auf Ostern?

Jery. Nicht lange mehr, wenn ihr mir Hoffnung macht.

Bätely. Behüte Gott! ich meinte nur.

Jery. Du wirst an vielem Übel schuld sein. Schon so oft hast du mir den Kopf so toll gemacht, daß ich dir zum Trutz eine andre nehmen wollte. Und wenn ich sie nun hätte und wäre sie gleich müde und sähe immer und immer, das ist nicht Bätely! Ich wär' auf immer elend.

Bätely. Du mußt eine Schöne nehmen, die reich ist und gut; so eine wird man nimmer satt.

Jery. Ich habe dich verlangt und keine Reichere noch Bessere.

1. S. a. m. d. Treusten (1780 treusten) GHs.. — 2. Der Liebe geschicht GHs. Der treuen, geschicht. Oktavausg. l. H. Der Treuen geschicht Taschenausg. l. H. — 3. zu wegt bewegt s. meine Faustausg zu II, 3762. — 15. gönnt' GHs. Oktavausg. beidemale; gönn' Taschenausg. — 17. n. H. und sagte: Bätely da! und würfe d. d. D. in Sch. GHs. Doublen, Dublonen, Doppelgoldstücke. — 18. e. n. s. i. und h. e. a. GHs. — 19. in Schrank GHs. — 20. vor wen GHs. — 22. w. i. m. bis dahin H. m. GHs. — 26f. wär sie — und ich sähe GHs. — 28. ewig elend GHs. — 31f. reichre — bessre GHs.

Ich verschone dich mit Klagen;
Doch das Eine muß ich sagen,
Immer sagen: dir allein
Ist und wird mein Leben sein.

Willst du mich nicht wieder lieben?
Willst du ewig mich betrüben?
Mir im Herzen bist du mein,
Ewig, ewig bleib' ich dein.

Bätely. Du kannst recht hübsche Lieder, Jery, und singst sie recht gut. Nicht wahr, du lehrst mich ein halb Dutzend? Ich bin meine alten satt. Leb wohl! Ich habe noch viel zu thun diesen Morgen; der Vater ruft. Ab.

Jery.

Gehe!
Verschmähe
Die Treue!
Die Reue
Kommt nach!

Ich gehe von hinnen,
Du wirst mich vertreiben,
Um Luft zu gewinnen;
Hier kann ich nicht bleiben.

Verschmähe
Die Treue,
Die Reue
Kommt nach!

Thomas tritt auf.

Thomas. Jery!
Jery. Wer?
Thomas. Guten Tag!
Jery. Wer seid ihr?
Thomas. Kennst du mich nicht mehr?
Jery. Thomas, bist du's?
Thomas. Hab' ich mich so geändert?

12. die Mutter r. GHf. — 13. Jery allein GHf. — 16. Nach Die Treue Absatz GHf. 1780 nicht. — 19. nach hinnen Gedankenstrich. — 21. nach gewinnen ebenso 1780. — 28. Jeri Jeri! GHf.

Jery. Ja wohl, du hast dich gestreckt; du siehst vornehmer aus.

Thomas. Das macht das Soldatenleben; ein Soldat sieht immer vornehmer aus als ein Bauer; das macht, er ist mehr geplagt.

Jery. Du bist auf Urlaub?

Thomas. Nein, ich habe meinen Abschied. Wie die Kapitulation um war, Adieu, Herr Hauptmann, macht' ich, und ging nach Hause.

Jery. Was ist das aber für ein Rock? Warum trägst du den Tressenhut und den Säbel? Du siehst ja noch ganz soldatenmäßig aus.

Thomas. Das heißen sie in Frankreich eine Uniforme de goût, wenn einer auf seine eigne Hand was Buntes trägt.

Jery. Gefiel dir's nicht?

Thomas. Gar wohl, gar gut, nur nicht lange. Ich nähme nicht funfzig Doublen, daß ich nicht Soldat gewesen wäre. Man ist ein ganz anderer Kerl; man wird frischer, lustiger, gewandter, kann sich in alles schicken und weiß, wie es in der Welt aussieht.

Jery. Wie kommst du hierher? Wo schwärmst du herum?

Thomas. Zu Hause bei meiner Mutter wollte mir's nicht gleich gefallen; da hab' ich ein vierzig rechte Appenzeller Ochsen zusammengekauft und auf Kredit genommen, alle schwarz und schwarzbraun wie die Nacht; die treib' ich nach Mailand, das ist ein guter Handel; man verdient etwas und ist lustig auf dem Wege. Da hab' ich meine Geige bei mir, mit der mach' ich Kranke gesund und das Regenwetter fröhlich. Nun, wie ist denn dir, alter Tell? Du siehst nicht frisch drein. Was hast du?

Jery. Ich wäre auch gern lang' einmal fort, hätte auch gern einmal so einen Handel versucht. Geld hab' ich ohnedies immer liegen, und zu Hause gefällt mir's gar nicht mehr.

Thomas. Hm! Hm! Du siehst nicht aus wie ein Kaufmann; der muß klare Augen im Kopfe haben! Du siehst trübe und verdrossen.

6f. W. meine K. aus w. Adieu H. H. GHf. — 9—13. fehlt GHf. — 14. dir es GHf. — 15. Th. Freilich g. w. g. g. GHf. — 16. Doublen, wenn i. n. GHf. — 19. W. k. du nun h. GHf. — 20. mir es GHf. — 21. rechter A. D. und Kühe GHf. — 22. mitgenommen GHf. — 24. verdient was GHf. — 26. alter Tell, traulich, wie: alter Bursche, alter Kerl, tolles Haus! Der Name Tell in solcher Anwendung wird von Goethe aus dem Munde des Schweizer Volks genommen sein. Die Volksetymologie erklärt sich den Namen Tell aus toll: unbesonnen. Vgl. Schillers Tell Vers 1872: „Wär' ich besonnen, hieß ich nicht der Tell" und die Chronik: „wäre ich witzig und ich hieß anders und nit der Tall!" s. Pfannenschmid Germania 10, 36. — 28. J. w. lang auch gern einmal fort. GHf. — 29. Geld h. i. so immer liegen GHf. — 30. mir es GHf.

Jery. Ach, Thomas!

Thomas. Seufze nicht! Das ist mir zuwider.

Jery. Ich bin verliebt!

Thomas. Weiter nichts? O, das bin ich immer, wo ich in ein Quartier komme und die Mädchen sind nur nicht gar abscheulich.

Ein Mädchen und ein Gläschen Wein
Kurieren alle Not;
Und wer nicht trinkt und wer nicht küßt,
Der ist so gut wie tot.

Jery. Ich sehe, du bist geworden wie die andern; es ist nicht genug, daß ihr lustig seid, ihr müßt auch gleich liederlich werden.

Thomas. Das verstehst du nicht, Gevatter! Dein Zustand ist so gefährlich nicht. Ihr armen Tröpfe, wenn es euch das erstemal anwandelt, meint ihr gleich, Sonne, Mond und Sterne müßten untergehn.

Es war ein fauler Schäfer,
Ein rechter Siebenschläfer,
Ihn kümmerte kein Schaf.
Ein Mädchen konnt' ihn fassen,
Da war der Tropf verlassen,
Fort Appetit und Schlaf!

Es trieb ihn in die Ferne,
Des Nachts zählt' er die Sterne,
Er klagt' und härmt' sich brav.
Nun, da sie ihn genommen,
Ist alles wiederkommen,
Durst, Appetit und Schlaf.

Nun sage, willst du heiraten?

Jery. Ich freie um ein allerliebstes Mädchen.

Thomas. Wann ist die Hochzeit?

Jery. So weit sind wir noch nicht.

Thomas. Wie so?

Jery. Sie will mich nicht.

Thomas. Sie ist nicht gescheit.

2. S. mir n. GHs. — 5. und fehlt GHs. — 6. Mädgen — Gläsgen GHs. 1780. — 11. auch fehlt GHs. — 13. i. noch so g. n. GHs. Ihr armen Tropfen GHs. — 14. meinet GHs. — 18. Den k. k. S. GHs. — 21. Nur in der GHs. sind die Verse durch einen Absatz in 2 sechszeilige Strophen geteilt. — 34. gescheut GHs. gescheidt 1820.

Jery. Ich bin mein eigner Herr, hab' ein hübsches Gut, ein schönes Haus, ich will ihren Vater zu mir nehmen, sie sollen's gut bei mir haben.

Thomas. Und sie will dich nicht? Hat sie einen andern im Kopfe?

Jery. Sie mag keinen.

Thomas. Keinen? Sie ist toll. Sie soll Gott danken und mit beiden Händen zugreifen! Was ist denn das für ein Trotzkopf?

Jery. Schon ein Jahr geh' ich um sie. In diesem Hause wohnt sie bei ihrem Vater. Sie nähren sich von dem kleinen Gute hierbei. Alle jungen Bursche hat sie schon weggescheucht, die ganze Nachbarschaft ist unzufrieden mit ihr. Dem einen hat sie einen schnippischen Korb gegeben, dem andern hat sie einen Sohn toll gemacht. Die meisten haben sich kurz resolviert und haben andre Weiber genommen. Ich allein kann's nicht über das Herz bringen, so hübsche Mädchen man mir auch schon angetragen hat.

Thomas. Man muß sie nicht lange fragen. Was will so ein Mädchen allein in den Bergen? Wenn nun ihr Vater stirbt, was will sie anfangen? Da muß sie sich dem ersten besten an Hals werfen.

Jery. Es ist nicht anders.

Thomas. Du verstehst es nicht. Man muß ihr nur recht zureden, und das ein bißchen derb. Ist sie zu Hause?

Jery. Ja!

Thomas. Ich will Freiersmann sein. Was krieg' ich, wenn ich sie dir kupple?

Jery. Es ist nichts zu thun.

Thomas. Was krieg' ich?

Jery. Was du willst.

Thomas. Zehn Doublen! Ich muß etwas Rechts fordern.

Jery. Von Herzen gern.

Thomas. Nun laß mich gewähren!

Jery. Wie willst du's anstellen?

1. eigner H., h. e. hübsch G. GHf. — 2. ihre Mutter GHf. — 8. Truzkopf GHf. — 10. hier wohnt ihre Mutter und sie nähren sich von dem kleinen Gute hier herum GHf. — 11. junge Pursche GHf. — 12. unzufrieden von ihr GHf. — 13. schnippschen — seinen S. GHf. — 14. resolviret GHf. — 16. auch fehlt GHf. — 18. ihre Mutter st. GHf. — 19. an = an den vgl. GW. VI, 170 zu 10. GHf. und 1790. an den ist durch 1791 in die Ausgaben gekommen. — 25. J. w. einmal Fr. s. GHf. — 30. Doublen, s. S. 259, 17.

Thomas. Gescheit!

Jery. Nun?

Thomas. Ich will sie fragen, was sie machen will, wenn ein Wolf kommt?

Jery. Das ist Spaß.

Thomas. Und wenn ihr Vater stirbt?

Jery. Ah!

Thomas. Und wenn sie krank wird?

Jery. Nun, sprich recht gut!

Thomas. Und wenn sie alt wird?

Jery. Du hast reden gelernt.

Thomas. Ich will ihr Historien erzählen.

Jery. Recht schön!

Thomas. Ich will ihr erzählen, daß man Gott zu danken hat, wenn man einen treuen Burschen findet.

Jery. Vortrefflich!

Thomas. Ich will dich herausstreichen! Geh nur, geh!

Jery.

Neue Hoffnung, neues Leben,
Was mein Thomas mir verspricht!

Thomas.

Freund, dir eine Frau zu geben,
Ist die größte Wohlthat nicht.

Jery ab.

Thomas allein. Wozu man in der Welt nicht kommt! Das hätte ich nicht gedacht, daß ich bei meinem Ochsenhandel nebenher noch einen Kuppelpelz verdienen sollte. Ich will doch sehen, was das für ein Drache ist, und ob sie kein vernünftig Wort mit sich reden läßt. Am besten ich thu', als wenn ich den Jery nicht kennte und nichts von ihm wüßte, und fall' ihr dann mit meinem Antrag in die Flanke.

Bätely kommt aus der Hütte.

Thomas für sich. Ist sie das? O, die ist hübsch!

Laut. Guten Tag, mein schönes Kind!

1. gescheut GHf. Oktav- und T. A. I. H. gescheidt wie S. 262, 34. — 6. ihre Mutter st. GHf. — 15. Purschen GHf. — 19. Vgl. Neue Liebe, neues Leben und daselbst 3: Welch ein fremdes neues Leben. GW. I, 47. — 26f. nebenher Freiersmann werden sollte GHf. — 28. vor e. Dr. GHf. — 29f. Am Besten ist — kennte GHf. — 30f. und komm ihr dann m. m. A. i. d. Fl. GHf. — 32. die Angabe fehlt GHf. — 33f. (für sich) — (laut) fehlt GHf.

Bätely. Großen Dank! Wär' ihm was lieb?

Thomas. Ein Glas Milch oder Wein, Jungfer, wäre mir eine rechte Erquickung. Ich treibe schon drei Stunden den Berg herauf und habe nichts gefunden.

Bätely. Von Herzen gerne, und ein Stück Brot und Käs dazu! Roten Wein, recht guten italienischen.

Thomas. Scharmant! Ist das euer Haus?

Bätely. Ja, da wohn' ich mit meinem Vater.

Thomas. Ei! Ei! So ganz allein?

Bätely. Wir sind ja unser zwei. Wart' Er, ich will Ihm zu trinken holen; oder komm' Er lieber mit herein! Was will Er da haußen stehn? Er kann dem Vater was erzählen.

Thomas. Nicht doch, mein Kind! Das hat keine Eile. Er nimmt sie bei der Hand und hält sie.

Bätely macht sich los. Ei, was soll das?

Thomas. Laß Sie doch ein Wort mit sich reden! Er faßt sie an.

Bätely wie oben. Meint Er? Kennt Er mich schon?

Thomas.

Nicht so eilig, liebes Kind!
Ei, so schön und spröde!

Bätely.

Weil die meisten thöricht sind,
Meint Er, ist es jede?

Thomas.

Nein, ich lasse dich nicht los;
Mädchen, sei gescheiter!

Bätely.

Euer Durst ist wohl nicht groß;
Geht nur immer weiter! Bätely ab.

Thomas allein. Das hab' ich schlecht angefangen! Erst hätt' ich sie sollen vertraut machen, mich einnisten, essen und trinken, dann meine Worte anbringen. Du bist immer zu hui! Denk' ich denn auch, daß sie so wild sein wird! Sie ist ja so scheu wie

1. Die Ausgaben, außer d. GHf. haben Ihm, auch weiter unten: Ihm, Er ꝛc. — 3. ein großer Dienst (= eine rechte Erqu.) GHf. — 4. hinan (= herauf) GHf. — 5. gern GHf. — 8. mit meiner Mutter GHf. — 10. unsrer GHf. — 11. oder — lieber fehlt GHf. — 11 f. w. soll e. d. h. stehen, e. k. der Mutter GHf. — 13. Eil GHf. — 14. und hält sie fehlt GHf. — 22. thörig GHf. thöricht 1780. — 23. Meint ihr GHf. — 26. Mädgen, sey gescheuter GHf. 1780. — 31 f. tr. und dann GHf. — 32. Du bist i. z. h. fehlt GHf. — 33. ja so fehlt GHf.

ein Eichhorn. Ich muß es noch einmal versuchen. Nach der Hütte zu. Noch ein Wort, Jungfer!

Bätely am Fenster. Geht nur eurer Wege! Hier ist nichts für euch. Sie schlägt das Fenster zu.

Thomas. Du grobes Ding! Wenn sie's ihren Liebhabern so macht, so nimmt mich's Wunder, daß noch einer bleibt. Da kommt der arme Jery schlecht zurechte! Die sollte ihren Mann finden, der auch wieder aus dem Walde riefe, wie sie hineinschreit. Das trotzige Ding dünkt sich hier oben so sicher! Wenn einer auch einmal ungezogen würde, müßte sie's haben, und ich hätte fast Lust, ihr den ledigen Stand zu verleiden. Wenn nun Jery auf mich paßt und hofft und wartet, wird er mich auslachen, so wenig es ihm lächerlich ist. Zum Henker, sie soll mich anhören, was ich ihr zu sagen habe. Ich will wenigstens meine Kommission ausrichten! So gerade abzuziehen, ist gar zu schimpflich! An der Hütte stark anpochend. Nun ohne Spaß, Jungfer, mache Sie auf! Sei Sie so gut und geb' Sie mir ein Glas Wein! Ich will's gern bezahlen.

Bätely wie oben am Fenster. Hier ist kein Wirtshaus und pack' Er sich! Wir sind das hier zu Lande gar nicht gewohnt. Darnach sich einer aufführt, darnach wird einem. Geb' Er sich nur keine Mühe! Sie schmeißt das Fenster zu.

Thomas. Du eigensinniges, albernes Ding! Ich will dir weisen, daß du da oben so sicher nicht bist. Das Affengesicht! Wir wollen sehen, wer ihr beisteht! Und wenn sie einmal gewitzigt ist, wird sie nicht mehr Lust haben, so allein sich auszusetzen. Schon gut! Da ich meine Lektion nicht mündlich anbringen kann, will ich's ihr durch recht verständliche Zeichen zu erkennen geben. Da kommt meine Herde just den Berg herauf; die soll auf ihrer Wiese Mittagsruhe halten. Ha! Ha! — Sie sollen ihr die Matten schön zurechte machen, ihr den Boden wohl zusammendämmeln. Er ruft nach der Scene. Heda! He!

Ein **Knecht** tritt auf.

Treibt nun in der Hitze den Berg nicht weiter hinauf! Hier ist eine Wiese zum Ausruhen. Treibt nur das Vieh alle da hinein!

7. zu recht GHs. — 8. rief GHs. — hineinschreit GHs. — 9. truzge D. sitzt hier oben s. s. GHs. — 11f. W. ich wieder hinunter komme, wird mich Jeri auslachen GHs. — 13. Vor den Henker GHs. — 16. mache sie auf fehlt GHs. — 21. Müh GHs. — 24f. gewiziget GHs. — 27f. zu verstehen geben GHs. — 29ff. halten u. den Boden schön zusammen demmeln GHs. erst 1807: dämmeln. Vgl. mhd. temeren, bairisch: demmeln klopfen Schmeller-Frommann 1, 506. — 34. herein (= hinein) GHs.

— Nun! Was stehst du und verwunderst dich? Thu, was ich dir befehle! Begreifst du's? Auf diese Wiese hier! Nur ohne Umstände. Und laßt euch nichts anfechten, es geschehe, was wolle! Laßt sie grasen und ausruhen! Ich kenne die Leute hier, ich will schon mit ihnen sprechen. Der Knecht geht ab. Wenn es aber vor den Landvogt kommt? Ei was, um das bißchen Strafe! Ich denke, die Kur soll anschlagen; und hilft's nichts, so sind wir alle auf einmal gerächt, Jery und ich und alle Verliebten und Betrübten. Er tritt auf das Felsenstück nahe beim Wasser und spricht mit Leuten außer dem Theater. Treibt nur die Ochsen hier auf die Wiese! Reißt nur die Planken zusammen! So! nur alle! — Junge, hierher! Herein! Nun gut, macht euch lustig! Jagt mir dort die Kühe weg! — Was die für Sprünge machen, daß man sie von ihrem Grund und Boden vertreibt! — Nun Trotz dem Affen! Er setzt sich auf das Felsenstück, nimmt seine Violine hervor, streicht und singt.

Ein Quodlibet, wer hört es gern,
Der komme flugs herbei!
Der Autor, der ist Holofern,
Es ist noch nagelneu.

Vater eilig aus der Hütte.

Was giebt's? Was unterfteht ihr euch?
Wer giebt das Recht euch? Wer?

Thomas.

In Polen und im Röm'schen Reich
Geht's auch nicht besser her.

Bätely.

Meinst du, daß du hier Junker bist,
Daß niemand wehren kann?

Thomas.

Ein Mädchen, das verständig ist,
Das nimmt sich einen Mann.

2. dir fehlt GHf. — 3. was wolle vgl. mundartl.: was der will Schm.-Fromm. 2, 886. — 5. (Knecht ab) die sollen ihr die Matten schön zu rechte machen. Wenn's GHf. — 7. hilft es GHf. — 7f. all' a. e. gerochen GHf. Die echte starke Form schon 1790 in die schwache verwandelt. — 9. (Felsstück) GHf. — 10. (außer der Scene) GHf. Treibt sie nur frisch herein! GHf. — Blanken. — 14. Lustig! Nun Truz dem Affen! Das Folgende fehlt GHf. — 14 f. (er sezt sich auf die Bank kriegt s. V. h. str. u. s.) GHf. — 20. Mutter e. a. d. H. GHf. — 23f. Thomas (wie oben) d. h. singend. In Preußen u. i. r. R. GHf. 1780. — 29f. Thom. (wie oben) GHf. 1780. Mädgen GHf. 1780.

Vater.

Sieh, welch ein unerhörter Trotz!
Wart nur, du kriegst dein Teil!

Thomas wie oben.

Man sagt, auf einen harten Klotz
Gehört ein grober Keil.

Bätely.

Verwegner, auf und packe dich!
Was hab' ich dir gethan?

Thomas wie oben.

Pardonnez-moi! Ihr sehet mich
Für einen andern an. Ab.

Bätely.

Sollen wir's dulden?

Vater.

Ohne Verschulden!

Bätely.

Rufet zur Hülfe
Die Nachbarn herbei! Vater ab.

Bätely.

Mir springt im Schmerze
Der Wut mein Herze,
Fühle mich, ach!
Rasend im Grimm
Und im Grimme so schwach!

Thomas kommt wieder.

Gieb mir, o Schönste,
Nur freundliche Blicke!
Gleich soll mein Vieh
Von dem Berge zurücke!

1. Mutter GHs. Vater 1780. — 4. Seltsamerweise ist das „wie oben" hier auch in den Ausgaben stehn geblieben, indem es Z. 10 und 15 nur in der GHs. und 1780, die es auch hier wiederholte, steht. — 11. Pardonnés (sic auch 1790) GHs. 1780 es ist dies die Schreibung, die auch in Schriften Merckś und Karl Augusts vorkommt. — 14. dulten GHs. — 15. Mutter GHs. Vater 1780. — 18. zu Hülfe GHs. 1780. zur Hülfe 1790. 1807. 1828 T. A. 1829 Okt. A. — 19. (Mutter ab) GHs. Vater ab 1780. — 20. Bätely (allein) 1780. — 23. Fühle mich — ach! 1780. — 24. Grimme GHs. — 28. Blike 1780. — 30. zurüke 1780.

Bätely.

Wagst, mir's vors Angesicht
Wieder zu stehn?

Thomas.

Liebchen, o zürne nicht!
Bist ja so schön!

Bätely.

Toller!

Thomas.

O süßes,
O himmlisches Blut!

Bätely.

Ach, ich ersticke!
Ich sterbe für Wut!

Er will sie küssen; sie stößt ihn weg und fährt in die Thür. Er will das Fenster aufschieben; da sie es zuhält, zerbricht er einige Scheiben, und im Taumel zerschlägt er die übrigen.

Thomas bedenklich hervortretend. St! St! Das war zu toll! Nun wird Ernst aus dem Spiele. Du hättest deine Probe ge-

---

13. erstike 1780. — 14. vor Wuth GHs. 1780. für Wut Oktavausg. und T. A. l. H. — 15. Thüre GHs. 1780. — 16. da sie's 1780. — 17. (bedenklich hervortretend) fehlt GHs. und 1780. Das Folgende bis S. 272, 10 war ursprünglich in Versen abgefaßt, die in der GHs. und 1780 erhalten sind:

Thomas.

Nun wird zur Probe
Ernst aus dem Spiel;
Für einen Freiersmann
War das zu viel.

Doch will ich bleiben!
Kömmt auch ein andrer
So bin ich sein Mann.
Durch will ich's treiben
Es gehe wie's kann!
(Ab nach der Wiese.)

Mutter allein. [Vater allein. 1780.]
Keiner will kommen
Keiner von allen!
Bitt' ich und fleh' ich (— 1780)
Nichts zu gefallen (! 1780)
Alle sind frölich
Und lachen mich aus (spotten mich aus 1780)
(nach der Wiese)
Seht den verwegnen! (? statt:! 1780)
Wie ihm begegnen?
(nach dem Hause)
Er durft es wagen
Alles zerschlagen (! 1780)
Fürcht' ich noch endlich
Er plündert das Haus.
(Gegen den Ort wo sie [auch in 1780 stehen geblieben] hergekommen ist.)
Kömmt denn kein Nachbar?
Keiner von allen?
Bitt ich und fleh ich

Nichts zu gefallen (! 1780)
Alle sind fröhlich
Und spotten mich aus.

Ruf ich den einen (dem einen 1780),
Wars ein Gelächter,
„Hat sie nun keinen?“ (die „ “ fehlen 1780)
Spricht der Verächter.
Läßt mich zum andern
Ebenso wandern.

Wenn ich ihn bitte
Sagt mir der dritte:
„Mag's nur geschehen! (die „ “ fehlen 1780)
Mag's ihr so gehen
Von meinem Sohne
Hab sie's zum Lohne!“
Keiner nur rührt sich (nur fehlt 1780)
Und spottet mir noch —
Jeri (1780 !) wo ist er! (? 1780)
Der rettet uns doch.

Mutter (Sie 1780) geht gegen die Hütte, wo Bätely ganz außer sich, aber langsam herauskommt und sich auf die Mutter (den Vater 1780) lehnend vorwärts gehet (geht 1780).

Bätely.

Unvertheidigt,
So beleidigt!
Wie ein schweerer
Schweerer Traum! (schweerer beidemal 1780)
Ach mein Herz erträgt es kaum.

Unvertheidigt,
So beleidigt!
Mir so weh
So weh geschicht
Ach mein Herz erträgt (erwägt 1780) es nicht!
(sie bricht in Thränen aus, Jeri kommt.)

Mutter.

Ach Jeri gesegnet!

Jeri.

Was ist hier begegnet?

Mutter.

Ein Fremder verheeret
Die Wies' und das Haus
Und niemand verwehret
Und treibt ihn hinaus.

Jeri.

O bleibet gelassen!
Ich weiß ihn zu fassen
Und schaff' euch die Ruh.

Bätely.

O Jeri du treuer (! 1780)
Sey unser Befreier
Du Einziger du!

Jeri (zur Mutter) (zum Vater 1780).

Begleite
Sie beiseite.
Verschließt euch ins Haus.
Es sei euch nicht bange
Nicht lange
Ich treib ihn
Zum Gute hinaus. (Beyde ab.)
(Bätely und Vater ab 1780.)

scheiter anfangen können. Ein Freiersmann sollte nicht mit der Thür ins Haus fallen Sieht man doch, daß ich immer nur für mich gekuppelt habe, und da ist's nicht übel, gerade und ohne Umschweife zu traktieren. — Was ist zu thun? Das giebt Lärm. Ich muß sehen, daß ich mich mit Ehren zurückziehe, daß es nicht aussieht, als ob ich mich fürchtete. Nur recht frech gethan, musiziert und so sachte retiriert! Er geht, auf der Violine spielend, nach der Wiese.

Vater. O Himmel! Welcher Zorn! Welcher Verdruß! Der Bösewicht! Nun fühl' ich erst, daß mir das Mark nicht mehr in den Knochen sitzt wie vor alters, daß mein Arm lahm ist, daß meine Füße nicht mehr fort wollen! Wart nur! Wart nur! Von den Nachbarn rührt sich keiner, sie sind mir alle wegen des Mädchens auffässig. Ich rufe, ich spreche, ich erzähle, keiner will mir zu Gefallen etwas wagen. Ja, sie spotten beinahe mich aus. Nach der Wiese gekehrt. Seht, wie frech, wie verwegen! Wie er umhergeht und musiziert! Die Planken zerrissen! Nach dem Hause. Die Fenster zerschlagen! Es fehlt nichts, als daß er noch plündert. — Kommt denn kein Nachbar? Hätt' ich doch nicht geglaubt, daß sie mir's so denken sollten! Ja, ja! So ist's! Sie sehen zu, sie machen höhnische Gesichter. Eure Tochter ist keck genug, sagt der eine; laßt sie sich mit dem Burschen herumschlagen! — Hat sie nun keinen, ruft der andre, den sie an der Nase herumführt, der sich ihr zu Liebe die Rippen zerstoßen ließe? — Mag sie's für meinen Sohn haben, der um ihretwillen aus dem Lande gelaufen ist, sagt ein dritter. — Vergebens! — Es ist erschrecklich, es ist abscheulich! O, wenn Jery in der Nähe wäre, der einzige, der uns retten könnte!

Bätely kommt aus der Hütte, der Vater geht ihr entgegen, sie lehnt sich auf ihn. Mein Vater! Ohne Schutz! Ohne Hülfe! Diese Beleidigung! Ich bin ganz außer mir. — Ich traue meinen Sinnen nicht, und mein Herz kann's nicht tragen.

Jery tritt auf.

Vater. Jery, sei willkommen, sei gesegnet!

Jery. Was geschieht hier? Warum seid Ihr so verstört?

Vater. Ein Fremder verwüstet uns die Matten, zerschlägt die Scheiben, kehrt alles drunter und drüber. Ist er toll? Ist

1. An diese Stelle knüpft der neue Schluß von 1825 an. S. 286, 1f. — 11. Die Wiederholung von Wart nur fehlt seit 1791 u. f. f.

er betrunken? Was weiß, was weiß ich? Niemand kann ihm wehren, niemand. — Bestraf ihn, vertreib ihn!

Jery. Bleibet gelassen, meine Besten! Ich will ihn packen, ich schaff' euch Ruhe, ihr sollt gerächt werden!

Bätely. O Jery, treuer, lieber! Wie erfreust du mich! Sei unser Retter! Tapfrer, einziger Mann!

Jery. Geht beiseite, verschließt euch ins Haus! Laßt euch nicht bange sein! Laßt mich gewähren! Ich schaff' euch Rache und vertreib' ihn gewiß.

Vater und Bätely gehen ab.

Jery

allein, indem er einen Stock ergreift.

Dem Verwegnen
Zu begegnen,
Schwillt die Brust.
Welch Verbrechen,
Sie beleid'gen!
Sie verteid'gen,
Welche Lust! Er tritt gegen die Wiese.

Weg von dem Orte!
Ich schone keinen.

Indem er abgehen will, tritt ihm Thomas entgegen.

Thomas.

Spare die Worte!
Es sind die meinen.

Jery.

Thomas!

Thomas.

O Jery!
Soll ich von hinnen?

Jery.

Bist du von Sinnen?
Hast du's gethan?

Thomas.

Jery, ja, Jery!
Nur höre mich an!

12. (faßt einen Stock, den er liegen findet) GHs. — 15. Nach diesem Vers Absatz GHs. — 18. Ebenso. — 22. (tritt ihm Th. vor) GHs. — 35. Jeri ja Jeri nur (nur zum ersten Vers gezogen) GHs.

Jery.

Wehr dich, Verräter!
Ich schlage dich nieder.

Thomas.

Glaub mir, ich habe
Noch Knochen und Glieder.

Jery.

Wehr dich!

Thomas.

Das kann ich!

Jery.

Fort mit dir, fort!

Thomas.

Jery, sei klug
Und hör nur ein Wort!

Jery.

Rühr' dich, ich schlag' dir
Den Schädel entzwei!
Liebe, o Liebe,
Du stehest mir bei.

Jery treibt Thomasen vor sich her; sie gehen, sich schlagend, ab. Bätely kommt ängstlich aus der Hütte; die beiden Kämpfenden kommen wieder aufs Theater, sie haben sich angefaßt und ringen, Thomas hat Vorteil über Jery.

[Bätely. Thomas. Jeri. 1780.]

Bätely.

Jery! Jery!
Höre! Höre!
Wollt ihr gar nicht hören?
Hülfe, Hülfe!
Vater, Hülfe!
Laßt euch, laßt euch wehren!

Sie ringen und schwingen sich herum, endlich wirft Thomas den Jery zu Boden.

Thomas spricht abgebrochen, wie er nach und nach zu Atem kommt. Da liegst du! Du hast mir's sauer gemacht! Doppelt sauer! Du bist ein

5. Gl. m. i. h. noch GHs. (wie 272, 35). — 22. nach Hütte. Während der folgenden Arie, die stark mit Musik durchwebet seyn muß, kommen beyde w. a. Th. 2c. GHs. 1780. — 30. Mutter Hülfe! GHs. — 33. Die Bemerkung fehlt GHs. Die Rede des Thomas 33 bis S. 274, 9 war wieder urspr. in Versen abgefaßt:

starker Kerl und mein guter Freund! Da liegst du nun! Du wolltest nicht hören. Übereile dich nicht mehr! Das ist eine gute Lektion. Armer Jery! Wenn dich auch der Fall von deiner Liebe heilen könnte! Zu Bätely, die sich indessen mit Jery beschäftigt. Jery ist aufgestanden. Um deinetwillen leidet er, und mich schmerzt, daß ich ihm weh gethan habe. Sorge für ihn, verbinde ihn, heile ihn! Er hat seinen Mann gefunden; viel Glück, wenn er bei dieser Gelegenheit auch eine Frau findet! Ich mache mich auf die Wege und habe nicht länger zu passen. Ab.

Jery der indessen, von Bätely begleitet, an den Tisch im Vordergrunde gekommen und sich gesetzt hat. Laß mich, laß mich!

Thomas.

Nun verweile!
Übereile
Dich nicht mehr.
Jeri dich bedaur' ich sehr.
(zu Bätely)
Sieh', er liegt,
Um dich, besiegt.
Er hat seinen Mann gefunden
Und nun heile seine Wunden.
Lebet wohl! ich geh' vergnügt.
(Thomas ab 1780)

(Bätely hilft indessen Jeri aufstehn [aufstehen 1780], bringt ihn hervor und läßt ihn auf der Bank am Tische niedersitzen.) GHs. (niedersetzen 1780).

10. Jeri. Laß mich lass mich! [vgl. Stella GW. VI, 168, 9: Laß mich! ebenso 170, 32 f. die Anmerkg. daselbst. Dann in den Geschwistern 202, 1. Laßt mich 203, 33]. Wieder war das Folgende bis ans Ende in Versen abgefaßt (die bis S. 278, 10 in Prosa umgeschrieben sind):

Bätely.

Ich dich lassen? (! 1780)

Jeri.

Ach ich weis mich
Nicht zu fassen

[klingt merkwürdig an das erst 7 Jahre später entstandene Duett zwischen Don Juan und Zerline an s. oben S. 252 f.] (! 1780)

Für dich streitend
Und besiegt!
Laß mich laß mich!

Bätely.

Ich dich lassen?
Ach ich weis mich
Kaum zu fassen. (! 1780)
Du hast meine
Schmach gerügt
Du bist Sieger
Nicht besiegt.

Jeri.

Ich vergeh' in meiner Schande.

Bätely.

Du bist doch der stärkst (' 1780) im Lande, (! 1780)
Sey getrost und sieh mich an!
(nach einer Pause)
Hat der Fall dir was gethan? —
Glaub daß mich dein Schweigen kränkt.

Jeri (nach einer Pause).
Meine Rechte ist verrenkt.

Bätely.
Laß mich ziehen!
(sie nimmt seine Hand und zieht sie um sie einzurichten.)

Jeri.
Dein Bemühen,
Schönste, hab' ich nicht verdient.

Bätely.
Ach um mich so viel zu leiden.

Jeri.
Rede nicht.

Bätely.
Ach so bescheiden!
Ich habs nicht um dich verdient. —
Deine Hand ist aufgeschlagen

Jeri.
Liebes Kind, das will nichts sagen.

Bätely.
Nimm das Tuch, du wirst voll Blut.

Jeri.
Laß, es wird von selbsten gut.

Bätely.
Bleib den Augenblick allein,
Ich bereite warmen Wein! (ab)
(Bätely ab 1780)

Jeri allein.

Die folgenden 8 Verse sind stehn geblieben S. 278, 10 und nun auch in die Gedichte aufgenommen. Nur Z. 12 hat die GHs. und 1780 Ha für Ja. Darauf folgen wieder Verse entsprechend der Prosa S. 276, 1 f. bis 280, 1. Man sieht, die Rollen des Thomas und des Vaters machten den Darstellern Mühe und mußten in Prosa um geschrieben werden. Wo Jery und Bätely allein sind, bleiben die Verse stehn.

Thomas (an der Seite).
Höre Jeri!

Jeri.
Welche Stimme!
Unverschämter bist du hier?

Thomas.
Still! gebiete deinem Grimme,
Nur ein Wörtgen sag ich dir.

Jeri.
Du sollst meine Rache spüren,
Bin ich einmal wieder heil.

Thomas.
Laß mich keine Zeit verlieren
Höre Jeri, es hat Eil.

Jeri.
Weg mir vom Angesicht.

Thomas.
Jeri verliere nicht
Diese Gelegenheit.
Sieh' und erkenn dein Glück.
Denn ihre Sprödigkeit
Schmilzet den Augenblick
Zu schöner Dankbarkeit.

Bätely. Ich sollte dich lassen? Du hast dich meiner so treulich angenommen!

Jery. Ach, ich kann mich noch nicht erholen; ich streite für dich und werde besiegt! Laß mich, laß mich!

Bätely. Nein, Jery, du hast mich gerächt; auch überwunden hast du, gesiegt. Sieh, er treibt sein Vieh hinweg, er macht dem Unfug ein Ende.

Jery. Und ist dafür nicht bestraft! Er geht trotzig umher, prahlend davon, und ersetzt nicht den Schaden. Ich vergehe in meiner Schande!

Jeri.
Du willst mich lehren?

Thomas.
Höre mich an!
Ich hab's gethan
Sie zu bekehren.
Wolltest nicht hören,
Mußt ich mich wehren,
Schuld bist du dran.

Jeri.
Flieh meine Rache.

Thomas.
Sieh' nur die Sache!
Sieh' nur wie's glüket,
Alles sich schiket.
Sie ist bekehret.
Wie sie dich ehret;
Wird sie dich lieben,
Mußt nicht verschieben.
Schmiede das Eisen,
Denn es ist heiß.

Jeri.
Laß ab mit plagen.

Thomas.
Ich muß dir's sagen.
Sey nur gedultig (so auch 1780)
Mir bist du schuldig
Alle dein Glücke.
Du wirst dich freuen.
Ich komm zurücke
Ihr müßt verzeihen.

Ich hab's gethan
Sie zu bekehren,
Wolltest nicht hören
Mußt ich mich wehren.
Schuld bist du dran.

Jeri.
Ich weiß nicht was zu denken.

Thomas.
Soll ich umsonst sie kränken?

Jeri.
Bruder es war toll ersonnen
Es war ein Soldatenstreich.

Bätely. Du bist doch der Stärkste im ganzen Kanton. Auch die Nachbarn erkennen, wie brav du bist. Diesmal war es ein Zufall, du hast wo angestoßen! Sei ruhig, sei getrost! Sieh mich an! Gestehe mir, hast du dich beschädigt?

Jery. Meine rechte Hand ist verrenkt. Es wird nichts thun, es ist gleich wieder in Ordnung.

Bätely. Laß mich ziehen! Thut es weh? Noch einmal! Ja, so wird es gethan sein. Es wird besser sein.

Jery. Deine Sorgfalt hab' ich nicht verdient.

Bätely. Das leidest du um mich! Wohl hab' ich nicht verdient, daß du dich meiner so thätig annimmst!

Thomas.
Wenn du sie zur Frau gewonnen,
Bruder da ist alles gleich.
(er sieht die Alte (den Alten 1780) kommen und springt bei seite.)
Mutter kommt. (Vater tritt auf 1780.)

Mutter. (Vater 1780)
Jeri welch sonderlich
Seltnes Geschicke!
Nenn' ichs ein Unglück,
Nenn' ichs ein Glücke?
Bät'ly ist umgewanndt,*)
Hat deine Lieb erkannt
Ehrt dich und liebt dich
Und weinet um dich.

Jeri.
Solche Belohnung
Durft ich nicht hoffen.

Mutter.
Sie ist betroffen.
Mit stiller Gebärde (Geberde 1780)
Steht sie am Herde
Denkt das Vergangne
Und was sie dir schuldig.
Heute noch heut
Wett' ich, beschließt sie noch
Was dich erfreut.

Jeri.
Soll ich besizzen (besitzen 1780)
Den himmlischen Schaz.

Mutter.
Siehe sie kommt
Und ich laß ihr den Platz.
(Mutter ab) (Vater ab) 1780.

Bätely
(mit einem Topfe (Topf 1780) und Leinwand).

Das weitere wie S. 280 f.

*) Bät'ly GHs. Bätely 1780. Erstere Lesart deutet auf daktylischen Rhythmus:
– ∪ ∪ – ∪ ∪
– ∪ ∪ – ∪ ∪.

Jery. Rede nicht!

Bätely. So bescheiden! Gewiß hab' ich's nicht um dich verdient. Sieh nur, deine Hand ist aufgeschlagen, und du schweigst?

Jery. Laß nur! Es will nichts bedeuten.

Bätely. Nimm das Tuch! du wirst sonst voll Blut.

Jery. Es heilt für sich, es heilt geschwinde.

Bätely. Nein! Nein! Gleich will ich dir einen Umschlag zurechte machen. Warmer Wein ist gut und heilsam. Warte, warte nur! Gleich bin ich wieder da. Ab.

Jery allein.

Endlich, endlich darf ich hoffen,
Ja, mir steht der Himmel offen!
Auf einmal
Streift ins tiefe Nebelthal
Ein erwünschter Sonnenstrahl.
Teilt euch, Wolken, immer weiter!
Himmel, werde völlig heiter!
Ende, Liebe, meine Qual!

Thomas der an der Seite herein sieht. Höre, Jery!

Jery. Welch eine Stimme! Unverschämter! Darfst du dich sehen lassen?

Thomas. Stille! Stille! Nicht zornig, nicht aufgebracht! Höre nur zwei Worte, die ich dir zu sagen habe!

Jery. Du sollst meine Rache spüren, wenn ich nur einmal wieder heil bin.

Thomas. Laß uns die Zeit nicht mit Geschwätz verderben! Höre mich! Es hat Eil.

Jery. Weg von meinem Angesicht! du bist mir abscheulich.

Thomas. Wenn du diese Gelegenheit verlierst, so ist sie auf immer verloren. Erkenne dein Glück, ein Glück, das ich dir verschaffe! Ihre Sprödigkeit verschwindet, sie fühlt sich dankbar, sie fühlt was sie dir schuldig ist.

Jery. Du willst mich lehren? Toller, ungezogner Mensch!

Thomas. Schelte, wenn du mich nur anhören willst. Gut, ich habe ihr diesen tollen Streich gespielt! Es war halb Vorsatz,

18. Vgl. Ende Glück und ende Pein! in Erwin und Elmire S. 48 (zweite Bearbeitung): Höret alle mich, ihr Götter! — 34. Schelte für schilt. Über solche Fälle bei Goethe s. oben Seite 153, zu 690.

halb Zufall. Genug, sie findet, daß ein wackrer Mann ein guter Beistand ist. Gewiß, sie bekehrt sich. — Du wolltest nicht hören, ich mußte mich zur Wehre setzen; du bist selbst schuld, daß ich dich niedergeworfen, dich beschädigt habe.

Jery. Geh nur! du beredest mich nicht.

Thomas. Sieh nur, wie alles glückt, wie alles sich schicken muß! Sie ist bekehrt, sie schätzt dich, sie wird dich lieben. Nun sei nicht säumig, träume nicht, schmiede das Eisen, so lang' es heiß bleibt!

Jery. Laß ab und plage mich nicht länger!

Thomas. Ich muß dir's doch noch einmal sagen: sei nur zufrieden! Du bist mir's schuldig; du hast mir zeitlebens dein Glück zu danken. Konnte ich deinen Auftrag besser ausrichten? Und wenn die Art und Weise ein bißchen wunderlich war, so ist doch am Ende der Zweck erreicht. Du kannst dich freuen! Mache es richtig mit ihr! Ich komme zurück, ihr werdet mir vergeben, und wenn es euch wohl geht, noch gar meinen Einfall, meine Tollheit loben.

Jery. Ich weiß nicht, was ich denken soll.

Thomas. Glaubst du denn, daß ich sie für nichts und wieder nichts beleidigen wollte?

Jery. Bruder, es war ein toller Gedanke; als ein Soldatenstreich mag es hingehn!

Thomas. Die Hauptsache ist, daß sie deine Frau wird; und dann ist's einerlei, wie der Freiersmann sich angestellt hat. Der Vater kommt! Auf einen Augenblick leb wohl! Ab.

Vater tritt auf.

Vater. Jery, welch ein sonderbar Geschick ist das! Soll ich's ein Unglück, soll ich's ein Glück nennen? Bätely ist umgewendet, erkennt deine Liebe, ehrt dich, liebt dich, weint um dich. Sie ist gerührt, wie ich sie nie gesehen habe.

Jery. Konnt' ich eine solche Belohnung erwarten?

Vater. Sie ist betroffen. In sich gekehrt steht sie am Herde, sie denkt ans Vergangne, und wie sie sich gegen dich betragen hat; sie denkt, was sie dir schuldig geworden. Sei nur zufrieden! Ich wette, sie beschließt noch heute, was dich und mich erfreuen wird, was wir beide wünschen.

Jery. Soll ich sie besitzen?

Vater. Sie kommt, ich mach' ihr Platz. Ab.

26—37. Dies Stück Prosa entspricht den Versen S. 277, Zeile 18 bis unten: „(Mutter ab)" 2c.

Bätely mit einem Topfe und Leinwand.

Ich bin lang', sehr lang geblieben.
Komm! wir müssen's nicht verschieben;
Komm und zeig mir deine Hand!

Jery indem sie ihn verbindet.

Liebe Seele, mein Gemüte
Bleibt beschämt von deiner Güte.
Ach, wie wohl thut der Verband!

Bätely die geendigt hat.

Schmerzen dich noch deine Wunden?

Jery.

Liebste, sie sind lang' verbunden;
Seit dein Finger sie berührt,
Hab' ich keinen Schmerz gespürt.

Bätely.

Rede, aber rede treulich,
Sieh mir offen ins Gesicht!
Findest du mich nicht abscheulich,
Jery? Aber schmeichle nicht!

Der du ganz dein Herz geschenkt,
Die du nun so schön verteidigt,
Oft wie hat sie dich beleidigt,
Weggestoßen und gekränkt!

Hat dein Lieben sich geendet,
Hat dein Herz sich weggewendet,
Überlaß mich meiner Pein!
Sag es nur, ich will es dulden,
Stille leiden meine Schulden;
Du sollst immer glücklich sein.

Jery.

Es rauschen die Wasser
Die Wolken vergehn;
Doch bleiben die Sterne,
Sie wandeln und stehn.

5. ihn fehlt GHs. u. 1780. — 6. Liebe Seele fehlt GHs. u. 1780. — 7. Ist beschämt GHs. u. 1780. — 9. geendiget GHs. u. 1780. — 12. L. die s. l. v. GHs. u. 1780. — 14. Schmerz gefühlt 1780. — 19. Aber Jeri schm. n. 1780. — 27. dulten 1780. — 32ff. vergehen — stehen GHs. Wohl nur Schuld des Abschreibers.

So auch mit der Liebe,
Der treuen, geschicht:
Sie wegt sich, sie regt sich
Und ändert sich nicht.

Sie sehen einander an, Bätely scheint bewegt und unschlüssig.

Jery.

Engel, du scheinst mir gewogen!
Doch ich bitte, halt die Regung
Noch zurück, noch ist es Zeit!
Leicht, gar leicht wird man betrogen
Von der Rührung, der Bewegung,
Von der Güt' und Dankbarkeit.

Bätely.

Nein, ich werde nicht betrogen!
Mich beschämet die Erwägung
Deiner Lieb' und Tapferkeit.
Bester, ich bin dir gewogen;
Traue, traue dieser Regung
Meiner Lieb' und Dankbarkeit!

Jery.

Verweile!
Übereile
Dich nicht!
Mir lohnet schon g'nüglich
Ein freundlich Gesicht.

Bätely nach einer Pause.

Kannst du deine Hand noch regen?
Sag mir, Jery, schmerzt sie dir?

Jery seine rechte Hand aufhebend.

Nein, ich kann sie gut bewegen.

Bätely die ihrige hinreichend.

Jery, nun so gieb sie mir!

1 f. S. a. mit der treusten, der Liebe geschicht GHs. 1780. vgl. S. 259, 1—2. — 5. Sie stehen einander ansehend. Bätely scheint bewegt und unschlüssig 1780. — 8. D. i. b. als Vers für sich, bildet eine Zeile, h. d. R. ebenso GHs. auch 1780. — 9. zurük 1780. — 11. V. d. R. ebenso GHs. 1780; d. V. ebenso GHs. 1780. — 15. M. b. ebenso; d. Erw. ebenso GHs. 1780. — 18. Tr. tr. ebenso GHs. 1780; d. R. ebenso GHs. 1780. — 24. M. l. ebenso GHs. 1780; sch. gn. ebenso GHs. 1780. — 31. Bätely ihm die ihrige hinreichend GHs. 1780. — 32. Nach diesem Verse: Pause GHs. 1780. Dadurch wird der mit Meisterschaft eingeleitete reizende Moment mit Bedacht hervorgehoben.

Jery ein wenig zurücktretend.

Soll ich noch zweifeln?
Soll ich mich freuen?
Wirst du mir bleiben?
Wird dich's gereuen?

Bätely.

Traue mir! Traue mir!
Ja, ich bin dein!

Jery einschlagend.

Ich bin auf ewig
Nun dein, und sei mein!

Sie umarmen sich.

Beide.

Liebe! Liebe!
Hast du uns verbunden,
Laß, o laß die letzten Stunden
Selig wie die ersten sein!

Vater tritt auf.

Himmel, was seh' ich!
Soll ich es glauben?

Jery.

Soll ich sie haben?

Bätely.

Willst du's erlauben,
Vater?

Jery.

O Vater!

Vater.

Kinder —

Zu drei.

O Glück!

1. Jeri steht auf, indem er seine Hand ein wenig entfernt. GHs. 1780. — 9ff. Jeri giebt ihr die Hand. Nimm sie auf ewig, Ich bin dein und sey mein. (J. b. d. u. du mein 1780) (fällt ihr um den Hals. Pause) GHs. 1780. — 18f. Mutter kommt. H. w. s. i. GHs. (Vater kommt 1780). — 25. Mutter! GHs. Vater 1780. Daß bei Goethe das Ausrufungszeichen oft für das Fragezeichen steht, wußte er selbst, indem er ausdrücklich anwies oder doch gestattete, in seinen Gedichten „Ausrufungszeichen in Fragezeichen zu verwandeln". JG. 3, 48. E. Martin: Briefe von und an J. G. Jacobi S. 67. — 27. Ach Mutter! (= o Vater!) GHs. Ach Vater! 1780. — 30. Alle. GHs. 1780.

Vater.

Kinder, ihr gebt mir
Die Jugend zurück.

Bätely und **Jery** knieend.

Gebt uns den Segen!

Vater.

Nehmet den Segen!

Zu drei.

Segen und Glück.

Thomas kommt.

Darf ich mich zeigen?
Darf ich es wagen?

Bätely.

Welche Verwegenheit!

Jery.

Welches Betragen!

Vater.

Welche Vermessenheit!

Thomas.

Höret mich an!
In der Betrunkenheit
Hab' ich's gethan.
Rufet die Ältsten,
Den Schaden zu schätzen;
Ich gebe die Strafe,
Will alles ersetzen.

Heimlich zu Jery.

Und für mein Kuppeln
Krieg' ich zwölf Dubbeln;
Mehr sind der Schaden,
Die Strafe nicht wert.

1. Vater 1780 natürlich bis ans Ende immer für Mutter. — 5. Gieb u. d. S. GHf. 1780. Daselbst folgt noch: Mutter: Nehmet den Seegen! GHf. Vater: u. d. S. 1780. — 23f. Kommt mit zum Schulzen d. Sch. lasst sch. GHf. 1780. — 25. geb' GHf. 1780. — 29. Doublen GHf. 1780. Erst im Druck 1790 wegen des Reimes die mundartliche Form Dubbeln. — 31. Und die Str. u. w. GHf. Und Strafe u. w. 1780.

Laut zu Bätely.

Gebe dich!

Zum Vater.

Höre mich!

Zu Jery.

Bitte für mich!

Jery.

Laßt uns, ihr Lieben,
Der Thorheit verzeihen,
Am schönen Tage
Jeden sich freuen!
Auf und vergebt ihm!

Bätely und **Vater** zu Jery.

Ich gebe dir nach.

Zu Thomas.

Dir ist verziehen.

Alle.

O fröhlicher Tag!
[Himmel der Liebe!
Selige Triebe!
Ewig verbunden!
Fröhliche Stunden!
Bleibendes Glück!]

[Neuer Schluß.]

Hörnergetön aus der Ferne. Von allen Seiten, erst ungesehen einzeln, dann sichtbar auf den Felsen zusammen.

Chor der Sennen.

Hört das Schreien,
Hört das Toben!
War es unten?
Ist es oben?
Kommt zu Hülfe,
Wo's auch sei!

2. Gebe für Gib wie schelte für schilt oben S. 278, 24. — 2—6. Die Verseinteilung ist in der GHs. richtiger:

Gebe dich!
Höre mich!
Bitte für mich! so auch 1780.

— 8. Laß uns, o Liebchen GHs. 1780. — 12. Mutter vergieb ihm GHs. 1780. — 13. B. u. Mutter z. J. GHs. 1780. — 17. Alle GHs. 1780. 1790. 1791. 1807 erst in den Ausgaben l. H.: zu vier. — 19—23. Die eingeschlossenen Verse bilden den Schluß des Stückes bis 1828. In der T.-A. dieses Jahres (und in der Oft.-A. von 1829 ꝛc.) folgt der in der Einl. besprochene Schluß Z. 24 bis ans Ende. Ursprünglich waren die Verse Z. 19—23 so verteilt: 19: Jery: Himmel d. L. 20: Bätely: S. Tr. 21: Mutter (Vater 1780): Ew. v. 22: Thomas: Fr. St. 23: Alle: Bleibendes Gl. GHs. 1780.

Jery, Bätely, Vater zu drei.

Siehst du, wie schlimm sich's macht,
Was du so unbedacht
Thörig gethan!

Thomas.

Hurtig sie ausgelacht!
Jetzt, da wir fertig sind,
Fangen sie an.

Chor eintretend.

Als Mord und Totschlag
Klang es von hier.

Jery, Bätely, Vater und **Thomas.**

Und Lieb' und Heirat
Findet sich hier.

Chor

hin und wieder rennend.

Eilet zu Hülfe
Wo es auch sei.

Jene zu vier.

Nachbarn und Freunde, still! —
Nun ist's vorbei.

Die Masse beruhigt und ordnet sich und tritt zu beiden Seiten nah ans Prosceniun.

Thomas tritt in die Mitte.

Ein Quodlibet, wer hört es gern,
Der horch' und halte Stand.
Die Klugen alle sind so fern,
Der Thor ist bei der Hand.

Das sag' ich, gute Nachbarsleut,
Nicht alles sprech' ich aus.

Thomas nimmt einen Knaben bei der Hand und zieht ihn auf dem Theater weiter vor, thut vertraulich mit ihm und singt

4. Thörig haben sowohl die Oktav- als auch die Taschenausgabe letzter Hand und es ist nicht abzusehn, mit welchem Recht die Ausgaben später thöricht setzen. Goethe schrieb wohl hier thörig mit der Aussprache törich. Dies bedarf keines mhd. toerec als Voraussetzung. Es kann immerhin auf töreht zurückgehn, nhd. thöricht mit Wegfall des t. Schreibt man ja auch stachelig neben stachelicht. — 24—27. Vgl. 267, 16. — 26 f. Er meint sich selbst als den Thoren, der zur Hand war, als die Klugen abwesend waren, woraus das Unheil entstanden sei. — 29. Nicht alles sprech' ich aus. Wie er früher aus zarter Rücksicht sein Auftreten, das er Bätely gegenüber nicht aufklären will, damit entschuldigt, daß er trunken gewesen sei, was er nicht war, ebenso kann er auch jetzt nicht alles aussprechen.

Er falle, wenn er jemals freit,
Nicht mit der Thür ins Haus.

Thomas fährt in Prosa fort zu dem Knaben zu sprechen: Nun wie hieß es? So was mußt du gleich auswendig können.

Der Knabe.

Nicht fallet, wenn ihr jemals freit,
Grob mit der Thür ins Haus!

Thomas.

Schön! Und das merke dir,
Freist du einmal!
Das ist der Kern des Stücks,
Ist die Moral.

Thomas und **der Knabe** zu zwei.

Und fallet, wenn ihr selber freit,
Nicht mit der Thür ins Haus.

Haben Thomas und der Knabe Anmut und Gunst genug, so können sie es wagen, diese Zeilen unmittelbar an die Zuschauer zu richten.

Chor wiederholt's.

Indessen hat man pantomimisch sich im allgemeinen verständigt.

Thomas.

Sie sind selbander;
Verzeiht einander.
Mir ist verziehn,
Ich fahre nun hin.

Alle.

Friede den Höhen,
Friede den Matten!
Verleiht, ihr Bäume,
Kühlende Schatten
Über die junge Frau,
Über den Gatten!
Nun zum Altar!

Näher dem Himmel
Kindergewimmel
Freue die Nachbarn,
Freue das Paar.
Nun im Getümmel
Auf zum Altar!

---

3. Vgl. S. 271, 1. — 33—35. Näher dem Himmel d. h. Hier oben, wo man dem Himmel näher ist, erfreue die Nachbarn Kindergewimmel!

Die Fiſcherin.

1782.

Einleitung.

Den 28. Juli 1782 wurde im Parke zu Tiefurt an der Ilm ein Liederspiel bei Nacht im Freien zur Darstellung gebracht, so ungewöhnlich und eigentümlich, daß es wohl einzig in seiner Art genannt werden darf. Der große künstlerische Geist Goethes, der den Hof von Weimar 1776 in die enge Stube des mit kleinem Gewinn mühselig arbeitenden Kaufmanns Wilhelm geführt in seinen Geschwistern (s. Goethes Werke VI, 184), in denen er selbst den Wilhelm darstellte, derselbe Geist, der allen Reichtum seines Innern aufleuchten läßt in den schlichtesten Verhältnissen, bei den einfachsten Menschen; er machte diesmal einen weitern Schritt.

Die romantische Marotte der Zeit schwelgte gerne in landschaftlichen Eindrücken und malerischer Beleuchtung. Wir kennen aus seinem Triumph der Empfindsamkeit die Schärfe seines Blickes, mit der er zu scheiden wußte zwischen wahrer Empfindung und Empfindsamkeit. Wie er sie verhöhnte, die so gerne sagen was das für einen besonderen Effekt auf mich macht! „Ohne sagen zu können, was für ein Effekt gemeint sei" vgl. Goethes Werke VI, 426, 8—17. Wie er das Malerische in der Natur recht gut zu unterscheiden wußte von der schablonenhaften Häufung von Einzelheiten, die für malerisch gelten und, gefühllos gehäuft, ein Zerrbild geben. Wir erinnern uns der Stelle GW. VI, 438:

Ein einziges ist noch zurücke,
Und drauf ist jeder Lord so stolz: —
Das ist, eine ungeheure Brücke von Holz,
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
Und bringen wir die Brücke nicht zusammen,
So will der ganze Park nichts bedeuten, u. s. w.

Thörichten Modeprätensionen gegenüber zu zeigen, was die Vernunft einer solchen Unvernunft sei; nichts anders als das, war ja in hundert Fällen sein großes, schöpferisches Thun! —

Aus einem Gespräche über Rembrandt erwuchs schon 1778 in Goethes Geiste der Gedanke zu einem Gartenfest in Rembrandtscher Beleuchtung, das wunderbaren Effekt gemacht haben soll. Schon in Dresden zogen ihn einst die Lichteffekte Schalkens und Ostades an. — Viel tiefer an Bedeutung, als jenes Fest, ist die Aufführung der Fischerin, die das erstemal den 22. Juli 1782 stattfand.

Eine Beleuchtung an sich ist jedenfalls ein fraglicher Genuß, wenn damit nicht etwas Bedeutendes zur Anschauung kommt. Jedenfalls muß sie motiviert sein, dann einen Gegenstand zur Anschauung bringen, der Geist und Gemüt zu beschäftigen geeignet ist. Freilich soll die Bühnenkunst nur *scheinen*, sich mit der Andeutung begnügen, nicht bare Wirklichkeit sein wollen. Aber es kann doch auch nicht verwehrt sein und muß als künstlerische That anerkannt werden, wenn der Natur nachgeholfen wird, daß alles Herzerquickende und Erhebende an ihr voller zur Geltung gelangt. — Wir wissen, wie die Parkanlagen zu Weimar sowohl Goethe als auch den Hof interessierten. — Der Dichter wollte nun einmal die der Natur nachhelfende Kunst in einem Bilde zeigen, das allen, die es gesehn, unauslöschlich in der Erinnerung bleiben sollte. Eine Landschaft bei Nacht in wohlmotivierter „Rembrandtscher" Beleuchtung, aber belebt durch Scenen aus dem Volksleben, auch so wahr und schlicht und einfach, wie die liebe Natur. Der Wirklichkeit abgelauscht, gleichsam nur durch Sorgfalt der Auswahl zum Kunstwerk gesteigert. Freilich durch die Auswahl eines großen Künstlers, dessen Material die ganze sinnliche und sittliche Natur ist.

Die von Herder erweckte, aber von keinem Sterblichen wie von Goethe so wahr empfundene Liebe für die Poesie des Volks, für dessen liebe, treue Einfalt, Weisheit und Beschränktheit, oft Weisheit in der Beschränkung, für seinen Witz und Aberglauben, sollte einmal gleichsam sichtbar aufleuchten. Wo hat je ein großes Herz so warm geschlagen für diese Elemente geistigen Lebens unseres Volkes, als bei Goethe? Alles was bei den Späteren zur Übertreibung entartete, hatte bei ihm noch das rechte Maß. In diesem Maß liegt seine Größe, die sich ja auch in seinem Götz zeigte. Wir haben sie auch zu erkennen in dem flüchtig hingeworfenen Bildchen seiner

Fischerin. Es ist eine flüchtige Skizze, aber ganz einzig in ihrer Art. Die herbeigezogenen Volkslieder sind nicht ohne weiters als Notbehelf um Lücken auszufüllen anzusehn. Der Dichter ahnt und fühlt durch und durch die uralte, indogermanische Phantastik unseres Volksgeistes, die unerschöpflich thätige Einbildungskraft, die die ganze Sinnen- und Geisterwelt vermenschlicht oder vergöttlicht, wie er diese anthropomorphische Gabe später bei Hebel bewundert und treffend nachweist. — Shakespeare besitzt dieselbe tiefe Erfassung der Phantastik des Volks. — So vertieft er und belebt er denn mit diesen Liedern seine Personen und die Situation in bewundernswerter Weise und deckt dem Hofe von Weimar eine geistige Welt im Volksleben auf, von der in jener Zeit wohl Phrasen in Umlauf waren, wir erkennen das aus einer Stelle in Claudine s. oben S. 108, von der aber doch nur die Wenigsten eine Ahnung hatten. Daß die eingewobenen Lieder nicht alle deutsche Volkslieder sind, sondern eines ein wendisches, eines ein litauisches ꝛc., das hat bei der großen Verwandtschaft dieser Dichtungen bei den westarischen Völkern nichts zu bedeuten. Hätte Goethe damals unsere großen Sammlungen deutscher Volkslieder gekannt, wie wir sie nun besitzen, so hätte er leicht daraus ganz allein seine Auswahl treffen können.

Wer heutzutage schon bei Jahren ist und seiner Kindheit sich lebhaft zu erinnern vermag, der muß erfreut und überrascht sein, wie der Geschmack sich seither geändert und einer naiven Ursprünglichkeit genähert hat. Wenn wir als Kinder Freude hatten an einem schönen gelb und roten Blätterzweig im Herbst, einem Eichenzweig mit Blättern, Eicheln und Galläpfel dran, an Schilf und Kolbenrohr und gar an einem Palmenzweig, wenn wir einen haben konnten; da kamen wir der ordnungliebenden Mutter nicht gelegen mit derlei Gestrüpp und es kam in den Kehricht. Wenn wir eine wahre Lust hatten an Farbenpracht und Schnörkeln an Häusern, an Gerät und Kleidern, wie es die Orientalen lieben und in Überresten unser Gebirgsvolk noch, so galt dieser Geschmack für bäurisch und wir sollten das Weißgetünchte, Farblose als das Geschmackvollere, Vornehmere empfinden. Die natürliche Lust am Lebendigen in der Natur, am Stile naiver Völker, war nur bei Kindern vorhanden; sie war in Widerspruch mit der Mode. Jetzt ist sie durchgebrochen, ja Mode geworden und wir sehen unsere Salons bis zum Überdruß überladen mit welken Pflanzen aller Zonen und Bauerngerät und bunten Stoffen aller Völker! — Eine ursprüngliche Empfindung ist auch jetzt dabei nur selten; aber wo sie vorhanden ist, da wagt sie sich hervor. Die Mehrzahl der Menschen hat Gefühl für das Rechte, sie wagt es nur nicht sich dazu zu bekennen, d. h. bei den Völkern, die man die gebildeten nennt: sie wird die Reflexion, den Respekt vor dem Dogma des Zeitgeschmacks nicht los. Da sind denn Titanen wie Goethe eine Wohlthat für die Menschheit, besonders wenn sie, mit der Sicherheit der Natur, zu spielen scheinen, wie hier Goethe in der

Fischerin. Er konnte freilich nur in dem kleinern Kreise Weimars so wirken, wo er als belebender Geist zugegen war. Bei alledem ist die liebenswürdige Improvisation unverloren. Wir erquicken uns jetzt erst daran und fühlen in ihr Goethes unmittelbare Gegenwart.

So flüchtig auch das Ganze hingeworfen ist, die Hauptgestalt, Dortchen, ist von einer naiven Anmut, von einem Zauber, als ob sich Gretchen, Klärchen und Marianne hinter ihr verborgen hielten. Mit wenigen Meisterstrichen ist sie gezeichnet, aber vollkommen lebendig.

Kein Volkslied, eine unvergleichliche Schöpfung Goethes ist die Ballade „Erlkönig", mit der Dortchen das Stück beginnt. Sie ist hier meisterhaft verwendet. Mit einem Schlage werden wir durch dieses Lied in die Stimmung versetzt, die der Dichter haben will. In der Scenerie zur Fischerin, von Dortchen bei stiller Nacht gesungen, müssen wir uns diese Ballade denken; sie wird uns da erst in aller naiven Größe deutlich. — Schuberts Komposition, ein Meisterwerk an und für sich, macht, indem das Ganze deklamatorisch durchkomponiert ist, einen so gewaltig erschütternden Eindruck, wie er der Volksempfindung doch völlig fremd ist. Das Volk ist ergeben in das, was überirdische Mächte bereiten. Es empfindet Schauer, aber ohne den Aufschrei des Titanen, in dem die Kraft der Empörung und des Widerstands liegt. — Es muß hier eine in jeder Strophe wiederkehrende einförmige Volksweise gewählt werden. So ist die Ballade gedacht, wenn sie auch durchaus kein Volkslied ist.*) Der Anteil der Zuschauer an Dortchen, an der Angst des Vaters und des Bräutigams, fällt zusammen mit dem Anteil der zu Hilfe gerufenen Nachbarn, in dem Augenblicke, auf den die Wirkung des ganzen Stückes berechnet ist, wo sich durch Fackeln und Feuer die Nähe und die Ferne allmählich erhellen, so daß von da an bis ans Ende die Scene beleuchtet ist. Sie schließt mit großer Anmut. Ein unvergleichlicher Zug ist, daß Dortchen, da alles ausgeglichen und die Hochzeit für morgen bestimmt ist, ihren Bräutigam verabschiedet, allein sein will und dann ernst spricht: „So muß und soll es denn sein, was ich so lange wünschte, und

*) In Herders Volksliedern (1778 f., dann Stimmen der Völker 4. Buch 17) findet sich die Ballade: Erlkönigs Tochter. In derselben sagt der dem Tode verfallene Herr Oluf totenbleich: Ich traf in Erlenkönigs Reich. Die Ballade ist aus dem Dänischen. Dänisch heißt der König der Elfen (deutsch Alben), den die Franzosen Oberon (Auberon = Alberon unser Alberich) nennen: Elverkonge, abgekürzt Ellekonge. Da Elle im Dänischen auch die Erle heißt, so übersetzte Herder das Wort mit: Erlkönig, Erlenkönig. Diese Gestalt lebt nun aus der schauerlichen Ballade in Goethes Einbildungskraft und er versetzt sie in seiner Dichtung, die daraus hervorgeht, in die Phantasie des sterbenden Kindes, das der Vater durch die Nacht reitend in Armen hält. In der Scenarbemerkung zu Anfang des Stücks heißt es: „Unter hohen Erlen"; wodurch eine Beziehung des Erlkönigs zu den Erlen angedeutet scheint. — Bei der Aufführung wurde Erlkönig von Corona Schröter in ihrer eigenen Komposition gesungen, die wir, als Seitenstück zu dem Bilde von der Scenerie der Fischerin, mitteilen. Wir geben sie nach den: „Fünf und zwanzig Liedern. In Musik gesetzt von Cor. Schröter. Weimar 1786", nach dem Exemplare der Leipziger Bibliothek. Für die genaue Abschrift sind wir Herrn stud. phil. Stephan Krehl in Leipzig zu Dank verpflichtet, sowie für die beigegebne Transskription dem Fräulein Marta Schmid in Wien.

fürchtete?" Worauf sie bewegt das litauische Brautlied singt, dessen weicher Ton durch den scherzhaften, die Braut mit Hindeutung auf die Hochzeit neckenden, Schlußgesang der Nachbarn wieder heiter sich wendet und phantasievoll spielend, echt dichterisch und echt volksmäßig schließt.

Vergegenwärtigen wir uns nun die Wirkung der Aufführung. — Die Feuer verlöschen. Es wird Nacht. Es bleibt die Erinnerung an das Bild, das aus der Dunkelheit vor aller Augen aufgetaucht war. Mit unerwartetem, überraschenden Licht leuchtete es in eine fremde Welt hinein, die durch den flackernden Flammenschein, bei all ihrer Einfachheit, bis zum Märchenhaften verklärt erschien: in die Poesie des Volkslebens, wobei auch das Leben der Poesie beim Volke, von dem die Gebildeten gewöhnlich keine Ahnung haben, zur Erscheinung kam. Die Aufführung ist in einem Bilde verewigt, das wir mit Genehmigung Sr. k. Hoheit des Großherzogs von Weimar nach einer Photographie nach dem Original mitzuteilen in der Lage sind. Es ist genauer als eine ältere schon bekannte Kopie. (S. 312 f.)

Was uns daran überrascht, ist das Auftreten Dortchens, wie sie von Corona Schröter dargestellt wurde, im Reifrock. Man sieht den Einfluß des Zeitgeschmacks, von dem die große Künstlerin selbst unter Goethes Leitung sich noch nicht ganz frei zu machen imstande war.

Das Bild erweckt den Wunsch das Stück auf unseren Bühnen zu sehn. War es für eine Darstellung im Freien gedacht und zwar in jeder Hinsicht aus guten Gründen, so haben wir jetzt ja doch Bühnenmittel, die ein sehr ansprechendes und wirksames Arrangement gestatteten. Ich möchte mir davon die beste Wirkung versprechen, besonders, wenn die eingelegten Lieder einen Tondichter fänden. Über das Einzelne haben wir noch manches zu bemerken unterm Text. Das Lied Erlkönig, das Corona Schröter komponierte, das sie aus Goethes Munde kannte, das er mit den andern Liedern, als sie komponiert waren, mit ihr an ihrem Klaviere durchnahm und „berichtigte", zieht uns besonders an. Auch Goethes Aussprache erkennen wir in dem Text Coronens s. S. 297 und 320 f. Die Komposition ist einfach, im volksmäßigen Balladenton gehalten. Sie mag uns mit dem Bilde 312—313 die denkwürdige Tiefurter Vorstellung recht nahe bringen. Gedruckt wurde das Stück in Weimar 1782 nur in kleiner Auflage, dann erst wieder 1807. Wir legten erstern Text nach dem Exemplar der Leipziger Bibliothek zu Grunde.

Über die Entstehung des Erlkönig ist nun auch noch zu verweisen auf das Goethejahrb. V, 331 ff. Daselbst weist Th. Lüttke auf Goethes Brief an Merck vom 16. September 1776, in dem es heißt: „Lenz ist unter uns wie ein krankes Kind, wir wiegen und tänzeln ihn und geben und lassen ihm vom Spielzeug, was er will." Diese Stelle erinnert in der That überraschend an Erlkönig. Wir sehn das Bild entstehn: ein krankes Kind sorgfältig im Arm gewiegt, von Dämonen bedroht. Auch die Verse im Briefe an die Stein vom 14. 15. Oktober

1780 erinnern, wie L. gleichfalls bemerkt, an Erlkönig. Besonders die Stelle:

Auf Wiesen an den Erlen
Wir suchen unsern Raum
Und wandeln und singen
Und tanzen einen Traum.

Nach diesen Anklängen möchte man vermuten, daß die Ballade Erlkönig wohl schon vor 1782 entstanden sei.

Die Fiſcherin

ein Singſpiel.

Auf dem natürlichen Schauplatz zu Tiefurth
vorgeſtellt.

1782.

1. Die Fiſcherin 1782. 1807. — 1—4. So der erſte Weimarer Druck 1782. In der Litt. und Theaterzeitung vom 21. September 1782: Auf d. nat. Schaupl. im Park zu Tiefurt bei Weimar vorgeſtellt. — Werke 1807. 7. Bd.: Auf d. nat. Schaupl. zu Tief. an der Ilm vorgeſtellt und ſo auch Taſchenausg. und Oktavausg. I. H. 1828. 1829.

Personen.

Dortchen.
Ihr Vater.
Niklas, ihr Bräutigam.
Nachbarn.

Unter hohen Erlen am Flusse stehen zerstreute Fischerhütten. Es ist Nacht und stille. An einem kleinen Feuer sind Töpfe gesetzt, Netze und Fischergeräte rings umher aufgestellt.

Dortchen beschäftigt, singt.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? —
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? —
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. —

Du liebes Kind, komm', geh' mit mir,
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir,
Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch' gülden Gewand. —

Mein Vater, mein Vater und höreſt du nicht
Was Erlenkönig mir leise verspricht? —
Sei ruhig, bleibe ruhig Kind;
In dürren Blättern säuselt der Wind. —

1. Flußе 1782. — 2. gesezt 1782. — 4 f. Erlkönig, die herrliche Ballade, in echt volksmäßiger Form, aber durchaus Schöpfung Goethes, eröffnet das Stück. Corona Schröter hatte sie komponiert. „Etwas langsam und abentheuerlich" schrieb sie vor. Sie sang reit einsilbig und schrieb reit't, worauf wir auf einsilbige Aussprache des Dichters schließen dürfen.*) — In dem folgenden ist der Text nach der Originalausgabe von 1782 gegeben. Der Erlkönig ist auch nach der Ausgabe in: „Fünf und zwanzig Lieder. In Musik gesetzt von Corona Schröter. Weimar 1786. Annoch bey mir selbst, und in Commission in der Hoffmannischen Buchhandlung" verglichen. — 6. den Arm 1786. — 9 f. Nach der Singweise der Schröter möchte ich die Aussprache: Erlkön'ch, auch 10. Erlenkön'ch vermuten. Goethes Abkürzung Kön'ch kam schon oben vor S. 94 zu 3. — 15. Mein Mutter 1786. — 18. So im Originaldruck 1782 und bei Cor. Schröter 1786. — Erst später in den Gedichten erscheint seit 1789 die Lesart: Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind. — Diese Lesart ging dann auch in die erste Ausgabe des Singspiels in den Werken 1807 (Bd. 7) über. — 19. dürren 1782.

*) Schon 5. August 1781 schreibt Goethe in sein Tagebuch: „Zu Cronen (= Ich ging zu Cor. Schröter). Die Arien zu der Fischerin berichtigt." Daß Goethe selbst reit sagte bemerkten wir schon oben S. 96 zu 9.

Willst feiner Knabe du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön,
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein. —

Mein Vater, mein Vater und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort? —
Mein Sohn, mein Sohn ich seh' es genau,
Es scheinen die alten Weiden so grau. —

Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!
Mein Vater, mein Vater jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids gethan.

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

Nun hätt' ich für Ungeduld alle meine Lieder zweimal durchgesungen, und es thäte not, ich fänge sie zum drittenmal an. Sie kommen noch nicht! kommen nicht! und bleiben wieder wie gewöhnlich unerträglich außen, so heilig sie versprochen haben, heute recht bei Zeiten wieder da zu sein. Die Erdäpfel sind zu Mulm verkocht, die Suppe ist angebrannt, mich hungert, und ich schiebe von jedem Augenblick zum andern auf meinen Teil allein zu essen, weil ich immer denke, sie kommen, sie müssen kommen. Bei den Mannsleuten ist alle Mühe verloren; sie sind doch nicht zu bessern. Ich habe gedroht, gemurrt, Gesichter geschnitten, das Essen verdorben, und wenn das alles nicht helfen wollte, recht schön gebeten; und sie machen's einen Tag wie den andern nach ihrer Weise. Über Niklas ärgere ich mich am meisten; denn der will wunder thun, als wenn er mich lieb hätte, als wenn er mir alles

14. in den Armen nur 1786 (Text zur Komposition der Schröter). — 16. tod 1782. 1786. — 17. für Ungeduld 1782. vor Ung. 1807. Vgl. GW. VI, 106. 484 ꝛc. — zweymal 1782. 1807. — 18. fänge (= finge) 1782 und noch 1807, vgl. zu Pater Brey, wo die Form auch vorkömmt GW. VI, 317, zu 300. — 20. heilig versprechen = unverbrüchlich, volksmäßig, vgl. Grimms Wtb. 4, 2, 836. — 21. seyn 1782. 1807. — Erdäpfel für das nun üblichere Kartoffel findet noch Adelung obersächsisch, letzteres niedersächsisch. — Mulm oder Holzmulm nennt man vom Wurmfraß zu Staub zerriebenes Holz, vgl. holländisch molm und olm, d. i. Gries, Staub, Holzfäule, Schutt s. Weigand II, 310, 208. — 29 f. Für er will thun, als ob er mich Wunder (= daß es ein Wunder ist) wie lieb hätte, vgl. die Beispiele von Versetzung des Adverbs u. dgl. bei Goethe in meiner Faustausgabe II, X f.

aus den Augen absehn wollte, und dann treibt er's doch, als wenn ich schon seine Frau wäre. Verlohnte sich's nur der Mühe, so möchte noch alles gut sein. Kämen sie immer von ihrem Fange recht beladen zurück, daß das Schiff sinken möchte und man was zu Markte tragen könnte, da möcht's noch gut sein; man könnte nachher auch wieder etwas auf sich wenden und brauchte nicht immer so schlecht zu essen, zu trinken und einher zu gehn. Gerade das Gegenteil! Je weniger gefangen, je später kommen sie nach Haus. Neulich Abend habe ich ihnen vom Hügel zugesehn, wie sie's machen, und wäre fast vor Ungeduld vergangen. Anstatt hübsch frisch zu rudern, lassen sie den Kahn treiben und rauchen ihr Pfeifchen in Ruh. Da kommt einer den Fußpfad am Ufer her, da reitet einer seine Pferde in die Schwemme, da giebt's ein Guten Tags und Guten Abends, daß kein Ende ist. Bald fahren sie da an, bald dorten, und das größte Unglück ist, daß die Schenke am Wasser liegt. Sie sind gewiß wieder ausgestiegen und lassen sich's wohl sein, und wann sie nach Hause kommen, sind sie wieder durstig. Es ist mir recht zuwider! recht ernstlich zuwider!

Für Männer uns zu plagen,
Sind leider wir bestimmt.
Wir lassen sie gewähren,
Wir folgen ihrem Willen;
Und wären sie nur dankbar,
So wär' noch alles gut.

Und rührt sich im Herzen
Der Unmut zuweilen:
Stille! heißt es,
Stille! liebes Herz!

Aber ich will auch nicht länger
Allen ihren Grillen folgen,
Alles mir gefallen lassen;
Will nach meinem Kopfe thun!

1. aus den Augen 1782. an den Augen 1807. — 3. 4. 5. mögte, mögts 1782. möchte, möchts 1807. — 13. ein fiel aus 1807. — 29—32. Trochäen, die an den Zauberlehrling erinnern, sowohl durch den Rhythmus als auch durch den Inhalt.

Und nun sollen seine Geister
Auch nach meinem Willen leben!

Wenn ich nur was anstellen könnte, was sie recht verdrösse! Wenn ich böse thue, sind sie freundlich, und wenn ich ihnen die Schüssel hinstoße, so essen sie ganz gelassen. Wenn ich mich in eine Ecke setze, so sprechen sie unter sich. Man sagt immer, die Weiber schwätzten viel, und wenn die Männer anfangen, so hat's gar kein Ende. Ich will mich ins Bette legen und das Feuer ausgehn lassen; da mögen sie sehn, wer ihnen aufwartet. Ja, was hilft mich das? Da lassen sie mich wohl auch liegen! Ich wollte lieber, sie zankten und lärmten; es ist nichts abscheulicher als gleichgültige Mannsleute! Ich bin so wild! so toll! daß ich gar nicht weiß, was ich anfangen soll! Ich möchte mir selbst was zu Leide thun! Sie werden mich am Ende noch rasend machen! Und wenn's gar zu bunt wird, so spring' ich ins Wasser! Da mögen sie zusehn, wo sie ein Dortchen wieder kriegen, das ihnen ihre Sachen so ordentlich hält und alles von ihnen erträgt, nicht von Hause kommt und für alles sorgt. Wann ich tot bin, da werden sie sehn, was sie an mir gehabt haben, werden sich ihre Undankbarkeit vorwerfen; es wird aber zu spät sein, und es wird mir und ihnen nichts helfen. Sie fängt an zu weinen. Da werden sie sich die Haare ausraufen und werden schreien und jammern, daß sie nicht eher nach Hause gekommen sind. Aber ich bin doch ein rechter Narr, daß ich mich so um sie betrübe! Und wann sie nach Hause kommen, thun sie, als wenn's gar nichts wäre. Ich könnte sie schon strafen, daß sie mich so oft in Sorgen lassen für nichts und wieder nichts; und wenn ich denke, es ist einem ein Unglück geschehen, so lassen sie sich's beim Branntewein wohl schmecken. — — Ja, das will ich thun! Es soll aussehen, als wenn ich ins Wasser gefallen wäre. Den einen Eimer will ich verstecken und den andern aufs Brett hinauf stellen und mein Hütchen ins Gebüsch hängen. Sie sollen glauben, ich sei ins Wasser gefallen, und am Ende will ich sie recht auslachen. Man hört von weiten singen. Ich höre sie schon von weitem. Sie macht alles zurechte, stellt den Eimer, hängt das Hütchen ins Gebüsche. So sieht's recht natürlich aus! Nun mögt ihr's haben! Sie versteckt sich.

5. schwäzten 1782. — 9. gleichgültig (nicht giltig) ist Goethes gewöhnl. Schreibart, wie auch Hülfe. — 15. 20. Hauße 1782. — 20. schreyen 1782. — 26. bey'm Brandtewein 1782. 1807. — 28. Zwei Eimer sind hier gedacht, die mit einem Joche immer paarweise getragen werden. — 31 f. von weiten (nicht von Weitem oder vom Weiten) wie in Faust I, 179. GW. VI, 340. B. 247. Dies die ursprüngliche Lesart, die in der Ausg. l. H. in von weitem (beidemale) verändert wurde. — 33. möcht 1782. mögt 1807. Konjunkt. Präs. vgl. zu 299, 3. 4. 5.

Der Vater und **Niklas**
in der Ferne im Kahne.

Wenn der Fischer 's Netz auswirft,
Die Fischlein aufzufangen,
Spannt er still und hoffnungsvoll,
Viel Beute zu erlangen.
Rasch wirft er die Garn' hinaus,
Kehrt betrübt und leer nach Haus.

Fähret denn den andern Tag
Mit seinem Schifflein wieder,
Und von schönem reichen Fang
Sinkt das Schiff fast nieder;
So wir fuhren heut' hinaus,
Kehren vergnügt und reich nach Haus.

Dortchen läßt sich wieder sehen. Fast wird mir's bange! Ich möcht' es wieder weg thun! Soll ich? Soll ich nicht? Sie sind gar zu nahe; ich muß es lassen.

Niklas herausspringend. Haltet an! Ich will den Kahn fest binden.

Vater. Das hieß ein Fang!

Niklas. Der beste im ganzen Jahr.

Vater. Und so unvermutet! Ich dachte an nichts weniger. Nur geschwind! daß sie nur alle, wie sie sind, in die Fischkasten kommen bis morgen frühe.

Niklas. Sie gehn nicht alle hinein.

Vater. Wir lassen einen Teil in den Gefäßen stehen. Sie müssen nur in der Nacht noch einmal frisch Wasser haben.

Niklas. Dafür laßt mich sorgen!

Vater. Gieb her, ich will das hinübertragen.

Niklas. Geht nur hinauf und ruht aus und sagt's Dortchen und seht, wie es mit dem Essen steht. Sie wird uns gewiß freundliche Gesichter machen, da wir so glücklich nach Hause kommen.

Vater. Du wirst nicht fertig.

Niklas. Gleich! Gleich! Gebt nur acht, wie geschwind ich bin.

Vater heraufkommend. Es ist doch ein großer Unterschied, ob man viel gefangen hat oder nichts. Geht's? Kommst du zurecht?

9. denn (im Sinne von dann) 1782. 1807; später in dann verändert, vgl. GW. VI 150. 194. — 11. reichen 1782. 1807, später ohne Not reichem. — 15. mögt' 1782. möcht 1807. Konjunkt. Prät., vgl. zu 300, 33.

Niklas. Recht gut!

Vater. Dortchen! — Wo stickst du? Dortchen! *Er sucht sie überall um.* Nun, wohin die sich verlaufen hat! *In den Topf sehend.* Das kocht alles, als wenn kein Wasser in der Nähe wäre; es verbrennt schier. Niklas, mache, daß du fertig wirst. Dortchen ist nicht da, und unsere Mahlzeit geht im Rauch auf.

Niklas. Sie wird bei Susen sein; ruft ihr doch.

Vater. Sie wird schon kommen! Wir wollen es schon allein verzehren, und sie hat ihren Teil doch immer vorne weg. Sie kann nicht warten. Für eine Braut hat sie einen erschrecklichen Appetit. Nun lustig! Vorauf einen Schluck Branntewein! den haben wir wohl verdient.

Auf dem Fluß und auf der Erde
Ist der Fischer wohlgemut;
Auf dem Fluß und auf der Erde
Geht's dem armen Fischer,
Geht's dem Fischer schlecht und gut.

Um zu hungern und zu dürsten,
Fähret er des Morgens aus,
Und mit vieler Müh und Sorgen
Findet er sein Stückchen Brot.
Macht uns auch das Wasser naß,
Macht die Luft uns wieder trocken,
Und wir leben nach wie vor.

Niklas *der im Heraufkommen die letzten Verse mit singt.* Das ist recht hübsch und gut, wenn man es nicht besser haben kann.

Vater. Besser! Da versuch' einmal die Erdäpfel.

Niklas. Ich kann euch versichern, in der Stadt haben sie's bequemer. *Er sieht herum.* Stickt sie denn nirgends? Dortchen! Lieb Dortchen! Nicht zu Hause? Sollte sie sich versteckt haben? Sie wartet sonst so voll Ungeduld, sie ist nicht leicht von ihrem Herde wegzubringen.

Vater. Setze dich her!

Niklas. Die Gerichte lassen sich auch stehend verzehren.

10. erschröcklichen Apetit 1782, erschreckl. Appetit 1807. — 11. Brandtewein 1782. 1807. — 15. A. d. Fl. und der Erde 1782. A. d. Fl. u. auf der Erde 1807. — 21. Stückgen Brodt 1782. Stückchen Brodt 1807. — 25. lezten 1782. letzten 1807.

Vater. Du warst heute so nachdenklich.

Niklas. Ich gesteh's euch, daß es mir im Kopf herumgeht, was so ein Bauerjunge ein vornehmer Herr wird, wenn er in die Stadt kommt.

Vater. Ja, das steckt an.

Niklas. Wenn ich Dortchen habe, meintet ihr nicht, daß ich mich drinnen nach einem Dienste umsehen soll?

Vater. Was ist denn da drinnen zu fischen?

Niklas. Genug! nur mit andern Netzen.

Vater. Was kannst du denn, um dich fortzubringen?

Niklas. Ich kann alles lernen.

Vater. Ein hübscher Anfang!

Niklas. Ich habe nichts zu verlieren.

Vater. Eine schöne Ausstattung! und eine beredte Empfehlung dazu: denn du hast eine schöne Frau.

Niklas. Nein, Vater! darauf versteh' ich keinen Spaß.

Vater. Ach, du kannst alles lernen!

Niklas. Da schmeiß ich gewiß zu.

Vater. Da schmeißt sich's nicht so.

Niklas. Wo nur Dortchen ist?

Vater. Laß sie sein und rede.

Niklas. Was denn?

Vater. Schwatze nur.

Niklas. Wovon?

Vater. Was du willst.

Niklas. Es fällt mir nichts ein.

Vater. So lüge was.

Niklas. Die schönen Livreen haben mir lange in die Augen gestochen. Sie haben's recht bequem, gut Essen und Trinken und eine Aussicht auf ihre alten Tage.

Vater. Das stickt dir gewaltig im Kopfe. Und was soll ich denn indessen anfangen?

Niklas. Ihr kommt immer fort.

Vater. Aber wie?

Niklas. Und könnt hernach zu uns ziehn.

Vater. Sei kein Thor! Ich laß' euch nicht weg, und damit ist's aus.

10. kanst 1782. kannst 1807. — 16. Spas 1782. Spaß 1807.

Niklas. Ich hör' sie kommen.

Vater. Iß nur und sei ruhig.

Niklas. Nein, es war nichts.

Vater. Sie wird nicht ausbleiben. Und nächstens noch weniger.

Niklas. Laß mich nach ihr gehn.

Vater. Ich mag nicht allein sein.

Niklas. Ich will ihr rufen.

Vater. So ruhe doch! Sing eins, daß die Zeit vergeht, und darnach werden wir ungewiegt einschlafen. Ich rauche mein Pfeifchen dazu, und genug für heute.

Niklas. Wenn sie nur da wäre, fänge ich den zweiten.

Vater. So singe du jetzt beide zusammen. Sei kein Kind!

Niklas. Was wollt ihr denn?

Vater. Mir ist's eins.

Niklas. Die Geschichte vom Wassermann?

Vater. Wie der Wassermann das Mädchen aus der Kirche holt?

Niklas. Eben das.

Vater. Sollte denn dadran was Wahres sein?

Niklas. Behüte Gott! Es ist ein Märchen.

Vater. Du meinst, es wäre ganz und gar erlogen?

Niklas. Freilich!

Vater. Ich habe doch manchmal auch wundersame Geschichten gehört, und oft geschieht einem auch so was, wo es nicht just ist. Bist du niemals getickt worden?

Niklas. Ach ja, aber bei Tage.

Vater. Ich rede nicht gern davon.

Niklas. Es sind Einbildungen. Er fängt an zu singen.

Vater. Es platzte dahinten etwas.

Niklas. Nicht doch, es ist das Wasser.

Vater. So sing nur! Ich bin nun schon so alt geworden, und manchmal überläuft mich's doch.

Niklas. Nun hört denn auch! Es ist eher lächerlich als graußlich.

11. den Zweiten (ich der Zweite): die zweite Stimme. — 12. jetzt beyde 1782. — 24. ticken, niederdeutsch und niederländisch bedeutet tupfen, berühren; hier von Gespenstern. Es spielt vielleicht in die Vorstellung mit herein das sprichwörtliche einen Tück thun, behexen, in Hessen (Vilmar, Idiotikon 418) gewöhnlich, d. i. eigentlich eine Tücke anthun. — 28. platzte = platschte. — 33. graußlich 1782. 1807. grauslich von grausen (einer Weiterbildung von Grauen) bedeutet hier wie urspr. nur Schauder und Grauen empfindend; in Mundarten ist diese Bedeutung z. T. herabgesunken zu der von: Ekel empfinden.

„O Mutter, guten Rat mir leiht:
Wie soll ich bekommen die schöne Maid?"
Sie baut ihm ein Pferd von Wasser klar
Und Zaum und Sattel von Sande gar.
Sie kleidet ihn an zum Ritter fein;
So ritt er Marienkirchhof hinein.
Er band sein Pferd an die Kirchenthür,
Er ging um die Kirch' dreimal und vier.
Der Wassermann in die Kirch' ging ein,
Sie kamen um ihn, groß und klein.
Der Priester eben stand vorm Altar:
„Was kommt für ein blanker Ritter dar?"
Das schöne Mädchen lacht in sich:
„O, wär' der blanke Ritter für mich!"
Er trat über einen Stuhl und zwei:
„O Mädchen, gieb mir Wort und Treu'!"
Er trat über Stühle drei und vier:
„O schönes Mädchen, zieh mit mir!"
Das schöne Mädchen die Hand ihm reicht:
„Hier hast du meine Treu', ich folg' dir leicht."
Sie gingen hinaus mit Hochzeitschar,
Sie tanzten freudig und ohne Gefahr.
Sie tanzten nieder bis an den Strand,
Sie waren allein jetzt Hand in Hand.
„Halt, schönes Mädchen, das Roß mir hier!
Das niedlichste Schiffchen bring' ich dir."
Und als sie kamen auf den weißen Sand,
Da kehrten sich alle Schiffe zu Land;
Und als sie kamen auf den Sund,
Das schöne Mädchen sank zu Grund.
Noch lange hörten am Lande sie,
Wie das schöne Mädchen im Wasser schrie.
Ich rat' euch Jungfern, was ich kann:
Geht nicht in Tanz mit dem Wassermann.

1. Der Wassermann ist nach dem Dänischen aus Herders Volksliedern 1792, 155 f. fast unverändert herübergenommen. — 2. das schöne Maid 1782. So auch bei Herder. Die schöne M. 1807. — 8. Das Beschreiten, Umschreiten eines Gegenstandes bedeutet wohl ein Besitzergreifen s. J. Grimm, Rechtsaltertümer 86. — 13. D. sch. M. lacht in in (so) sich 1782. — 22. ohn Gefahr Herder; ohne Gefahr d. i. nichts ahnend s. Schmeller, Frommann 1, 740. Vgl. 127, 21. — 27. auf'n weißen Sand Herder. auf den weißen S. 1782. — 29. Sund, Meerenge, Meer.

Vater. Ein lustiger Tanz! Eine schöne Invitation!

Niklas. Habt Ihr nichts schreien gehört?

Vater. Einbildungen! Wenn ich mich nicht fürchte, hör' ich nichts; dir fällt noch was aus dem Lied ein.

Niklas. Es schrie wahrhaftig. Mir fiel's unterm Singen so aufs Herz, und ich wollte schwören, ich hörte was.

Vater. Fängst du nun an? Du Großhans!

Niklas. Ich ruh' euch nicht eher, bis ich weiß, wo sie ist.

Vater. Sie ist kein klein Kind, sie wird nicht ins Wasser fallen.

Niklas. Der Wassermann ist mir zuwider.

Vater. Siehst du nicht gar die Nixe!

Niklas. Nein, es ahndet mir was.

Vater. Es träumt dir.

Niklas. Es giebt ein Unglück! ein Unglück!

Vater. Geh nur! Lauf nur! du machst mir bange. Ich will auch suchen.

Niklas. Dortchen! Dortchen!

Vater. Nur nicht so ängstlich. Dortchen!

Niklas. Mein Dortchen!

Vater. Fasse dich nur, sei nicht so albern.

Niklas. Ach, mein Dortchen! mein Dortchen!

Vater. Lauf nur zu Susen; ich will zum Gevatter hinauf.

Niklas. Sie wäre gewiß hier.

Vater. Es ist nicht möglich.

Niklas. Vater, ich fahre aus der Haut.

Vater. So geh nur vom Flecke. Sehe nur nach! Am Ende liegt sie gar im Bette!

Niklas. Nein doch, nein!

Vater. Sie hat erst Wasser holen wollen, da steht der Stutz.

Niklas. Wo ist der andre? Ich seh' ihn nicht.

Vater. Wer weiß!

Niklas. Vater, ach, Vater!

Vater. Was ist's?

7. Groshans 1782. Vgl. GW. VI, 363 über Hans. — 12. Nixe ist ein um 1782 selten gewordenes Wort. L. Frisch und Adelung führen nur ein männliches Nix an. — 13. ahndet 1782. 1807. dann ahnet. — 16. Lauf' nur, d. m. m. b. 1782. — 27. Sehe für Sieh. Vgl. S. 58 zu 638. — 30. Stütze und Stutz heißen einem abgestutzten Kegel ähnliche Gefäße, Büttel, Eimer. Dortchen nannte ihn Eimer 300, 28. — 31. Vgl. S. 300, 28 f.

Niklas. Ich bin des Todes!

Vater. Was giebt's?

Niklas. Sie ist ertrunken! Hier hängt ihr Hütchen. Im Wasserschöpfen fiel sie hinein! Vater!

Vater. Laß sehen! Laß sehen! Unglück über alle Unglücke!

Helft! helft sie retten!
Sie ist ertrunken!
Ist unvorsichtig
In Fluß gesunken!
Um Gottes willen,
Was stehst du da?

Niklas.

Es lähmt der Schrecken
Mir alle Glieder.
Ich steh' verworren,
Ich sinke nieder;
Ich kann nicht wissen,
Wie mir geschah.

Vater.

Die Nachbarn schlafen,
Ich will sie wecken.
Auf, hört uns, höret!
Vernehmt das Schrecken!

Chor

erst einzeln, dann zusammen.

Was giebt's! Wer ruft uns?
Uns durch die Nacht?

Vater.

Helft! helft sie retten!
Sie ist ertrunken!
Ist unvorsichtig
In Fluß gesunken!

5. Laß sehen! Laß sehen Unglück! über alle Unglücke 1782. Laß sehen! Laß sehen! Unglück über alle Unglücke! 1807. — 13. u. 23. Schröcken 1782. Schrecken 1807. — 26 f.

Wer ruft uns,
Uns durch die Nacht

eine Goethe eigene Wiederholungsform; urspr. aber heißt es:

Was giebt's! Wer ruft
Uns durch die Nacht? 1782.

Um Gottes willen,
Was steht ihr da!

Alle

bald wechselnd, bald zusammen.

Eilt nur geschwinde!
Lauft nach den Reusen!
Wohl blieb sie hangen.
Und zündet Schleißen
Und brennet Fackeln
Und Feuer an!

Geschwind zu Schiffe!
Herbei die Stangen!
Sie aufzusuchen!
Sie aufzufangen!
Den Strom hinunter!
Habt ach! Habt acht!

Dortchen

aus dem Gebüsche hervortretend.

Es ist mir der Streich,
Er ist mir gelungen!
Doch sind sie in Schrecken
Und Angst um mich!

Ich habe die Lieben
Vergebens geängstet;
Mich jammern die Armen!

Ich eile, zu sagen,
Ich eile, zu rufen:
Hier bin ich!
Noch leb' ich!
Noch leb' ich für euch! Ab.

6. Reusen, Flechtwerk zum Fischfang. — 8. Schleisen 1782. 1807. Kienspäne, sonst Schleißen. — 10. „*) Auf diesen Moment war eigentlich die Wirkung des ganzen Stücks berechnet. Die Zuschauer saßen, ohne es zu vermuten, dergestalt, daß sie den ganzen schlängelnden Fluß hinunterwärts vor sich hatten. In dem gegenwärtigen Augenblick sah man erst Fackeln sich in der Nähe bewegen. Auf mehreres Rufen erschienen sie auch in der Ferne; dann loderten auf den ausspringenden Erdzungen flackernde Feuer auf, welche mit ihrem Schein und Wiederschein den nächsten Gegenständen die größte Deutlichkeit gaben, indessen die entferntere Gegend ringsumher in tiefer Nacht lag. Selten hat man eine schönere Wirkung gesehen. Sie dauerte unter mancherlei Abwechselungen bis an das Ende des Stücks, da denn das ganze Tableau noch einmal aufloderte." Die Anmerkung erschien zuerst in der Ausgabe 1807 als Asterisk*). — 21. Schröcken 1782. Schrecken 1807.

Vater,

der von dem Wasser heraufkommt.

Ihre Stimm' hab' ich vernommen,
Himmel! wäre sie entkommen!
Hör' ich hie? und hör' ich da?
Sie schien fern und schien mir nah.

Dortchen zurückkehrend.

Ja, ihr habet recht vernommen.
Ach, ich bin zu spät gekommen!
Lieber Vater, ich bin da!
O verzeiht mir, was geschah!

Vater.

Wie? Und du bist nicht ertrunken?
Find' ich dich nicht einmal feucht?

Dortchen.

Ich bin nicht in Fluß gesunken,
Vater, wie es euch gedeucht.

Vater.

Heisa lustig!
Sie ist wieder hier!
Hört auf zu suchen!
Hört auf, euch zu ängsten!
Kommt her,
Freut euch mit mir!

Doch wo, sag an, hast du gesteckt?

Dortchen.

Verzeiht, wenn ich euch so erschreckt.

O, laßt euch sagen:
Ich wollt' euch plagen,
Ich wollt' euch necken
Und euch erschrecken;
Ich macht' euch bange,
Weil ihr so lange
Von Hause bleibt.

5. Hör ich sie denn von zwei Seiten? — 27. erschröckt 1782. erschreckt 1807. — 31. erschröcken 1782. erschrecken 1807. — 34. Haußе 1782. Hause 1807.

Ja, mein Vater, ihr müßt mir verzeihen; es war wirklich nicht so bös gemeint. Ihr wißt, wie ich euch immer so inständig bitte, mich nicht warten zu lassen, zur rechten Zeit beim Essen zu sein. Glaubt ihr, daß mich's niemals verdrießt, daß ich niemals Langeweile habe, wenn ich so bis in die tiefe Nacht alleine sitzen muß, und ihr außen bleibt und meinen Bräutigam zurückhaltet, daß er nicht so bald wieder bei mir sein kann, als er es gerne wünschte? Ihr müßt mir diese Posse nicht übelnehmen und wieder gut sein.

Vater.

Du Bösewicht!
Du ungeraten Kind!
Uns so zu necken!
So zu erschrecken!
Niklas verzweifelt,
Dich zu erretten;
Nachbarn und Freunde
Sind aus den Betten,
Jammern und klagen,
Schrein und verzagen,
Sag, welch ein Mutwill',
Tolle, dich treibt!

Dortchen.

Hört mich nur!
Schreit nicht so!
Haltet mit Schelten!

Vater.

Möcht' ich doch,
Sollt ich doch
Dir es vergelten!

Dortchen.

Glaubt nur, es reut mich,
Was ich gethan!

1. würklich 1782. wirklich 1807. — 7. gerne 1782. gern 1807. — 14. erschröcken 1782. erschrecken 1807. — 22. Tolle! dich treibt? 1782. — 28. Mögt 1782. Möcht' 1807, wie 301, 15. — 32. reut 1782. 1807; spätere Ausgaben reuet.

Vater.

Kaum und mit Mühe
Halt' ich mich an.

Niklas kommt mit den andern. Ach Himmel, sie lebt! sie ist da! Dortchen, wo bist du geblieben?

Dortchen. Lieber Niklas!

Vater. Es ist dein Glück, daß sie kommen!

Niklas. Sag mir nur! — Ich muß dich küssen!

Vater. Weg mit ihr! Sie verdient die Freude nicht.

Niklas. Ich kann mich noch nicht erholen.

Dortchen. Rede dem Vater zu.

Niklas. Vater, beruhigt euch! Sie ist ja nicht verloren.

Vater. Ei was! Davon ist die Rede nicht! Sie verdiente, daß ich ihr den Mutwillen austriebe.

Niklas. Was soll das heißen?

Vater. Verstehst du denn nichts?

Niklas. Ich habe noch nichts gehört.

Dortchen. Vergieb mir im voraus!

Niklas. Ich begreife kein Wort.

Vater. Sie hat uns zum besten gehabt.

Dortchen. Ihr habt mich oft genug geängstigt; da wißt ihr, wie's thut.

Niklas. Wie kam denn dein Hütchen hier ins Gebüsche?

Dortchen. Ich hing's hinein.

Niklas. Du Vogel! Es war kein feiner Spaß; denn du weißt, wie wir dich lieben.

Dortchen. Mit Überlegung geschah's nicht. Der Unmut überraschte mich. Wie oft soll ich noch sagen, verzeiht!

Niklas. Unter einer Bedingung.

Dortchen. Und die?

Niklas. Daß du Ernst machst. Und daß wir von den Fischen, die wir heute gefangen haben, die schönsten morgen zur Hochzeit auftischen.

Dortchen. Laß mich!

Vater. Ganz gut! Wenn's mir nachgeht, sollst du keine Gräte davon zu sehn kriegen und sollst dein Ja noch lange für dich behalten.

15. heissen? 1782. — 24. Schalkheit und Beschämung kämpfen in ihr bei dem naiven Bekenntnis. — 25. Vogel hier für Schalk vgl. GW. VI. Bd. 373. — 31. Vgl. Laß mich im VI. Bde. S. 202 zu 1.

Die
Nach dem Aquarell von Kraus i

rin.
irt bei Weimar. (Vgl. S. 293.)

Dortchen. Das wäre keine große Strafe.

Vater. Denk doch! Ich nehm' dich beim Wort; du darfst mir den Kopf nicht toller machen.

Niklas. Stille, Vater, und laßt uns gewähren. Ich habe eure Einwilligung und wegen der Schäkerei wollen wir —

Vater. Und über eurem Geschwätz wollen wir nicht vergessen, daß die Nachbarn mit Recht einen großen Dank und einen guten Schlaftrunk fordern können, da wir sie doch umsonst geweckt haben. Sieh, wie sie beisammen stehen und sich verwundern, daß uns nichts einfällt!

Niklas. Ihr habt recht. Dortchen, gieb uns die Flasche. Sie haben sich's um deinetwillen recht angelegen sein lassen. Es war ihnen rechter Ernst, dich zu finden und dich zu retten. Ich hab' es erst gesehen, wie lieb du allen bist.

Dortchen bringt Flasche und Glas, schenkt ein und reicht's dem Alten.

Vater. Gute Freunde, tausend Dank! Und zu guter Nacht eure Gesundheit! Prosit allerseits! Und nun ringsherum auf das Wohl des Brautpaars!

Alle trinken. Prosit hoch!

Vater. Das Mädchen, wovon du gestern das Lied sangst, kriegte einen Mann durch Witz; du kriegst ihn durch Schalkheit. Ihr probiert doch alle Wege, bis einer gelingt.

Dortchen. Pfui doch! Das wäre auch der Mühe wert.

Vater.

Es war ein Ritter, er reis't durchs Land,
Er sucht ein Weib nach seiner Hand.
Er kam wohl an einer Witwe Thür,
Drei schöne Töchter saßen vor ihr.
Der Ritter, er sah und sah sie lang,
Zu wählen war ihm das Herz so bang.

12. laßen 1782. — 22. probiert 1782. 1807. — 25. Er singt, um Dortchen zu necken, das Lied, in dem eine einen Mann durch Witz bekömmt. Ebenfalls, wie oben der Wassermann, herübergenommen aus Herders Volksliedern (Stimmen der Völker 3. Buch, 38) mit der Bezeichnung: Die drei Fragen. Ein Straßenlied. Englisch. Aus: „Wit and mirth. Vol. II. London 1712." — Einige meisterhafte Veränderungen sind hier bemerkenswert. — Ähnliche Rätselfragen und Frag- und Antwortspiele sind uralt volksmäßig s. Gr. Mythol. 863 zum Traugemundeslied bei Müllenhoff und Scherer XLVIII. Uhlands Schriften 4, 3 ff. Im Fastnachtspiel, im Weihnachtspiel kommen sie vor s. Keller, Fastnachtsp. III, 1458 f., in meinen Weihnachtsspielen aus Ungarn. Nachtrag dazu Presburg 1858 S. 10 u. s. f. Goethe brachte sie mit seinem Sinn für Volkspoesie auch in den ungleichen Hausgenossen an, wo er freilich ein ital. Vorbild vor Augen hatte. — 25. 26. reist' — sucht' Herder. — 26. Er sucht' ein Weib sich aus zur Hand. Herder. — 27 f. Er kam wohl vor ein'r Wittwe Thür Drei sch. T. traten herfür Hervor.

Niklas.

Wer antwort't mir der Fragen drei,
Zu wissen, welche die Meine sei?

Dortchen.

Leg vor, leg vor uns der Fragen drei,
Zu wissen, welche die Deine sei!

Niklas.

Sag, was ist länger als der Weg daher?
Und was ist tiefer als das tiefe Meer?
Oder was ist lauter als das laute Horn?
Und was ist schärfer als der scharfe Dorn?
Oder was ist grüner als grünes Gras?
Und was ist ärger, als ein Weibsbild was?

Vater.

Die Erste, die Zweite, sie sannen nach;
Die Dritte, die Jüngste, die Schönste, sprach:

Dortchen.

O, Lieb' ist länger als der Weg daher,
Und Höll' ist tiefer als das tiefe Meer,
Und der Donner ist lauter als das laute Horn,
Und der Hunger ist schärfer als der scharfe Dorn,
Und Gift ist grüner als grünes Gras,
Und der Teufel ist ärger, als ein Weibsbild was.

Vater.

Kaum hat sie die Fragen beantwort't so,
Der Ritter, er eilt und wählet sie froh.
Die Erste, die Zweite, sie sannen nach,
Indes ihnen jetzt ein Freier gebrach.

Alle.

Drum, liebe Mädchen, seid auf der Hut!
Frägt euch ein Freier, antwortet gut!

1. antwort' 1782. W. antw. m. die Fr. dr. Z. w. welch' d. M. s. Herder. Natürlich sind die Verspaare bei Herder nicht wie im Stück verschiedenen Personen in den Mund gelegt. — 5. die Fragen. Herder. — 6. welch' die Deine. Herder. — 7. O was ist l. 2c. Herder. — 8. Oder w. ist t. 2c. Herder. — 11. Oder w. ist schärfer 2c. Herder. — 13. Oder w. ist schlimmer als 2c. Herder. — 20. Und Donner ist l. 2c. Herder. — 21. Und Hunger 2c. Herder. — 22. — als das gr. Gr. Herder. — 25. hatt. Herder. — beantwort' 1782. — 26. — wählt. Herder. — 28. ihn'n. Herder.

Vater zu den Nachbarn. Ihr wollt nun wohl auch wieder zu Bette? Kommt nur noch einen Augenblick herunter, zu sehn, was wir für einen Fang gethan haben. Ich muß ihnen noch frisch Wasser geben; mein einer Fischkasten ist zu Trümmern, und in den andern gehn sie nicht alle. Ab mit den Nachbarn.

Niklas. Was bist du so still?

Dortchen. Laß mich in Ruhe!

Niklas. Bist du nicht vergnügt, die Meine zu sein?

Dortchen. Es hat sich!

Niklas. Bin ich dir zuwider?

Dortchen. Wer sagt das?

Niklas. Du schienst mich ja sonst nicht zu verachten?

Dortchen. Wer thut das?

Niklas. Du magst mich nicht?

Dortchen. Hab' ich dir einen Korb gegeben?

Niklas. Ich versteh' dich nicht.

Dortchen. Du bist mir beschwerlich.

Niklas. Soll ich gehn?

Dortchen. Wenn dir's gefällt.

Niklas. Das heißt mit einem Bräutigam wunderlich umgehen.

Dortchen. Morgen! Schon morgen!

Niklas. Nun, warum nicht, wenn du mich lieb hast?

Dortchen. Ach!

Niklas. Was fehlt dir? Ich kann dich nicht so traurig sehen; ich bin's gar nicht gewohnt. Rede, erkläre dich!

Dortchen. Was soll dir das? Gehe nur hinunter! Helfe dem Alten, daß er fertig wird, daß er nicht ewig kramt!

Niklas. Liebst du mich?

Dortchen. Ja doch! Geh nur!

Niklas. Und bist so niedergeschlagen!

Dortchen. Plage mich nicht! Ich bin deine Braut, morgen deine Frau, da hast du einen Kuß drauf und laß mich allein!

Sie küßt ihn, er geht ab.

Dortchen. So muß und soll es denn sein, was ich so lange wünschte und fürchtete?

4. zu trümmern 1782. — 9. Es hat sich ironisch, mit Hinblick auf den unausgesprochenen Infinitiv (vergnügt zu sein!) s. darüber Grimm Wörterb. 4, 2, 67. — 27. Helfe 1782, 1807 statt: hilf. Ein Imperativ wie oben S. 306, 27. — 34. (Sie küßt ihn, er geht ab.) 1782. (S. k. i., und e. g. a.) 1807.

Ich hab's gesagt schon meiner Mutter,
Schon aufgesagt vor Sommers Mitte:
Such, liebe Mutter, dir nun ein Mädchen,
Ein Spinnermädchen, ein Webermädchen.
Ich hab' gesponnen genug weißes Flächschen,
Hab' genug gewirkt das feine Linnchen,
Hab' genug gescheuert die weißen Tischchen,
Hab' genug gefegt die grünen Höfchen,
Hab' genug gehorchet der lieben Mutter,
Muß nun auch horchen der lieben Schwieger,
Hab' genug geharkt das Gras der Auen,
Hab' genug getragen den weißen Harken.
O du mein Kränzchen von grüner Raute,
Wirst nicht lang grünen auf meinem Haupte!
Ihr meine Flechtchen von grüner Seide,
Sollt nicht mehr funkeln im Sonnenscheine!
O du mein Härlein, mein gelbes Härlein,
Wirst nicht mehr flattern im wehnden Winde!
Besuchen werd' ich die liebe Mutter
Nicht mehr im Kranze, sondern im Häubchen!
O du mein Häubchen, mein feines Häubchen,
Du wirst noch schallen im wehnden Winde!
Und du mein Nähzeug, mein buntes Nähzeug,
Du wirst noch schimmern im Mondenscheine!
Ihr meine Flechtchen von grüner Seide,
Ihr werdet hangen, mir Thränen machen!
Ihr meine Ringchen, ihr goldne Ringchen!
Ihr werdet liegen, im Kasten rosten!

Vater indem er herauskommt. Nicht wahr, das sind fette Bursche?

Niklas. Nun gute Nacht!

Vater. Gute Nacht allerseits! Sagt doch auch der Braut gute Nacht!

1. Wieder aus Herders (Volksliedern) Stimmen der Völker, 1. Buch 13. Dort heißt es: Brautlied. Litthauisch. — Das Lied ist hier aufzufassen als das landesübliche Lied der Braut, das sie singt, wenn sie das Elternhaus verläßt, wie solche Lieder in rührender Einfachheit in deutschen Hochzeitbräuchen vorkommen. Ich teilte eines mit im Wörterbuch v. Gottschee S. 114. J. h. gesaget ꝛc. Herder. — 2. Sch. aufgesaget ꝛc. Herder. — 5—12. Immer g'nug für genug. Herder. — 6. gewirkt 1782. 1807. gewirket. Herder. — 7. weissen 1782. — 8. gefegt 1782. 1807. gefeget. Herder. — 11. geharkt 1782. 1807, geharket. Herder. — 12. weisen 1782. — 27. goldne 1782. Herder. goldnen 1807. — 29. Pursche 1782.

Alle. Gute Nacht an Jungfer Dortchen! Morgen um diese Zeit —

Dortchen. Verschont mich mit dem Spaß! Ich habe das Gerede recht satt und wenn ihr es morgen nicht besser treibt, so mag die Eule Braut sein!

Schlußgesang.

Wer soll Braut sein?
Eule soll Braut sein!
Die Eule sprach zu ihnen
Hinwieder, den beiden:
Ich bin ein sehr gräßlich Ding,
Kann nicht die Braut sein,
Ich kann nicht die Braut sein!

Wer soll Bräutigam sein?
Zaunkönig soll Bräutigam sein!
Zaunkönig sprach zu ihnen
Hinwieder, den beiden:
Ich bin ein sehr kleiner Kerl,
Kann nicht Bräutigam sein,
Ich kann nicht der Bräutigam sein!

Wer soll Brautführer sein?
Krähe soll Brautführer sein!
Die Krähe sprach zu ihnen
Hinwieder, den beiden:
Ich bin ein sehr schwarzer Kerl,
Kann nicht Brautführer sein,
Ich kann nicht der Brautführer sein!

Wer soll Koch sein?
Wolf soll Koch sein!
Der Wolf, der sprach zu ihnen
Hinwieder, den beiden:
Ich bin ein sehr tück'scher Kerl,

1. Alle fehlt 1782. 1807, so daß es aussieht, als ob das folgende noch der Vater spräche. Die Korrektur erfolgte erst in der Ausg. von Riemer u. Eckermann 1836 ff. — 5. Niklas 1782. Schlußgesang 1807. Das Lied ist wieder aus Herders Stimmen der Völker 1. Buch 20: Die lustige Hochzeit. Ein wendisches Spottlied. Aus Eckards „Histor. stud. etymol. linguæ german. Hannover 1711" S. 269. — 8. Die Ausg. 1807 zieht zu ihnen zu diesem Vers und so durch alle Strophen. In der Ausg. 1782 gehörten diese Worte in Übereinstimmung mit Herder zu dem folgenden Vers. — 11. 12. Die Wiederholung des Schlußverses, mit Voranstellung von Ich das zweitemal, die schon bei Herder vorkommt, tilgte Goethe 1782 in den ersten drei Strophen. In der Ausgabe von 1807 erscheint sie wieder hergestellt wie bei Herder.

Kann nicht Koch sein,
Ich kann nicht der Koch sein!

Wer soll Mundschenk sein?
Hase soll Mundschenk sein!
Der Hase sprach zu ihnen
Hinwieder, den beiden:
Ich bin ein sehr schneller Kerl,
Kann nicht Mundschenk sein,
Ich kann nicht der Mundschenk sein!

Wer soll Spielmann sein?
Storch soll Spielmann sein!
Der Storch, der sprach zu ihnen
Hinwieder, den beiden:
Ich hab' einen großen Schnabel,
Kann nicht wohl Spielmann sein,
Ich kann nicht wohl Spielmann sein!

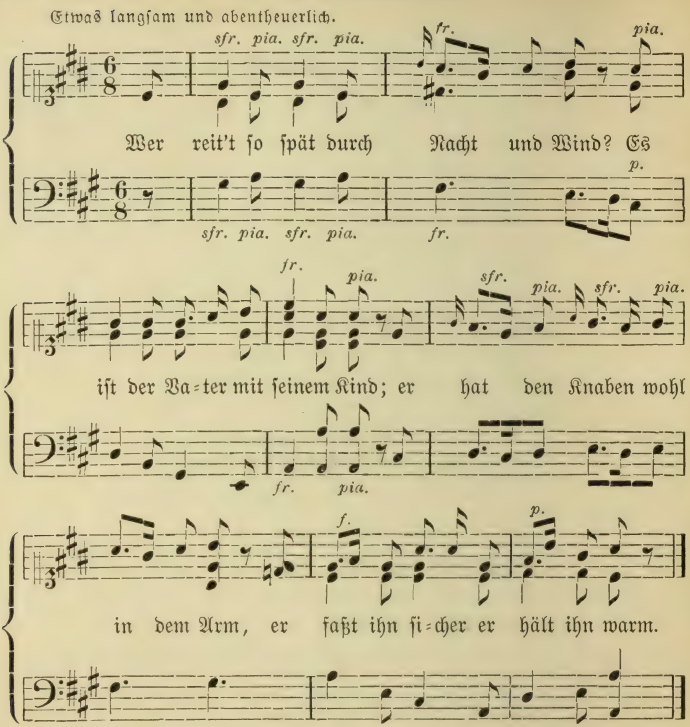
Wer soll der Tisch sein?
Fuchs soll der Tisch sein!
Der Fuchs, der sprach zu ihnen
Hinwieder, den beiden:
Sucht euch einen andern Tisch!
Ich will mit zu Tisch sein,
Ich will mit zu Tisch sein!

Was soll die Aussteuer sein?
Der Beifall soll die Aussteuer sein!
Kommt, wendet euch zu ihnen,
Die unserm Spiele lächeln.
Was wir auch nur halb verdient,
Geb' uns eure Güte ganz,
Geb' uns eure Güte ganz!

---

3. W. s. Einschenker seyn?
H. s. Einschenker seyn. Herder.
— 8. Einschenker. Herder. — 14. ein'n. Herder. —
21. Schlagt von einander meinen Schwanz
So wird er euer Tisch seyn. Herder.
— 30. Die Wiederholung des Verses erscheint 1782 noch nicht; erst 1807.

XVII. Der Erlkönig.*)



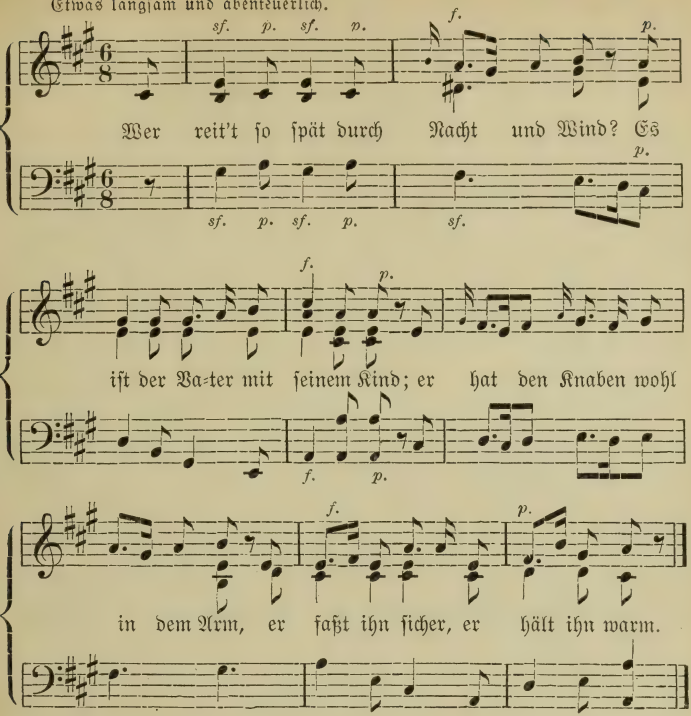
Mein Sohn was birgst du so bang dein Gesicht? —
Siehst Vater du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif? —
Mein Sohn es ist ein Nebel=streif. —

Du liebes Kind, komm' geh' mit mir,
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir,
Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,
Mein Mutter hat manch gülden Gewand. —

Mein Vater, mein Vater, und höreſt du nicht
Was Erlenkönig mir leise verspricht? —
Sey ruhig, bleibe ruhig Kind,
In dürren Blättern säuselt der Wind. —

Willst feiner Knabe du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön,
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,
Und wiegen und tanzen und singen dich ein. —

*) Seite 24 Stück XVII aus: „Fünf und zwanzig Lieder. In Musik gesezt von Corona Schröter. Weimar 1786. Annoch bey mir selbst, und in Commission in der Hoffmannischen Buchhandlung."



Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort? —
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau,
Es scheinen die alten Weiden so grau.

Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt! —
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids gethan.

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in den Armen das ächzende Kind;
Erreicht den Hof mit Müh und Noth;
In seinen Armen das Kind war tod.

*) Über die Transskription, die wir beigeben und die unseren Lesern hoffentlich willkommen sein wird, s. oben S. 292 die Anmerkung.

Scherz, Liſt und Rache.

[1784.]

Einleitung.

Nicht ein Zufall trieb Goethe 1784 zur weitern Ausbildung der komischen Oper, wie jüngst behauptet wurde. Wir sahen seine Bemühungen in der Richtung schon seit zehn Jahren vorher immer wieder dieser Aufgabe sich zuwenden. So in Erwin, Claudine 1774, 1775, in Lila 1777, in Jery und Bätely 1779 und in der Fischerin 1782. Belebt und näher bestimmt wurde allerdings sein Streben durch die Intermezzi des deutschen Buffo Anton Berger, die derselbe 1777 mit seiner Frau à la camera aufzuführen pflegte. Es lag nahe, eine dritte Stimme hinzuzufügen. 1874 hörte Goethe eine Auswahl der besten italienischen komischen Opern in deutscher Bearbeitung von der Bellomoschen Gesellschaft und wurde aufs neue angeregt von der Lebendigkeit und Anmut dieser heitern Spiele. Freund Kayser schrieb ihm im Frühjahr aus Italien und schon der Gedanke an das Land und an den Musiker in diesem Lande erweckte in dem Dichter die Lust, mit letzterem gemeinsam eine Operette zu schaffen, nach Art der italienischen. Er schreibt Kaysern den 28. Juni 1784: „Ich bin immer für die opera buffa der Italiener, und wünschte wohl einmal mit Ihnen ein Werkchen dieser Art zustande zu bringen. — Ich habe seit letztem Winter ein Dutzend der besten Produktionen dieser Gattung von einer zwar mittelmäßigen Truppe gehört. — Leben, Bewegung mit Empfindung gewürzt, alle Arten Leidenschaften finden da ihren Schauplatz. Besonders erfreut mich die Delikatesse und Grazie, womit der Komponist gleichsam als ein himmlisches Wesen über der irdischen Natur des Dichters

schwebt." Welch kindlich freudige Objektivität spricht aus diesen Worten. Keine Spur von Mißgunst des Dichters gegen den Komponisten, nur die herzlichste Freude und Lust am Ganzen, selbst daran, daß der Komponist wie ein himmlisches Wesen über „der irdischen Natur des Dichters" erscheint. — Es entstand die Operette „Scherz, List und Rache" und aus den Briefen an Kayser darüber sehn wir wieder, was wir schon bei Jery und Bätely und der umgearbeiteten Claudine bemerken konnten, wie der Dichter dem musikalischen Elemente sich unterordnet und für die Entfaltung der Musik besorgt ist und denkt. Wie er zu Jery und Bätely schon 1779 (s. oben Seite 248) so trefflich über den Unterschied zwischen Lied, Arie und Rezitativ sich gegen Kayser ausspricht, so schreibt er ihm 25. April 1785 wieder: „— — Ich habe im Rezitativ weder den Reim gesucht noch gemieden. Deswegen ist es meist ohne Reim, manchmal aber kommen gereimte Stellen in demselben vor, besonders wo der Dialog bedeutender wird, wo er zur Arie übergeht, da denn der Reimanklang dem Ohre schmeichelt. Weiter ist keine Absicht dabei und gedachte Stellen bleiben deswegen immer Rezitativ, der Komponist mag sie nachher trocken oder begleitet ausführen" d. h. mit oder ohne Begleitung, recitativo secco oder accompagnato. — „Ebenso zeichnet sich, was nach meiner Ansicht melodischer Gesang sein sollte, durch den Rhythmus aus, wobei dem Komponisten frei bleibt, bei einigen Arien zu verweilen und sie völlig auszubilden, andre nur als Cavatinen ꝛc. vorübergehn zu lassen, wie es der Charakter der Worte und der Handlung erfordert." „So sind z. E. obgleich das Stück auf Handlung und Bewegung gerichtet ist, an schicklichen Orten dem Gesang die schuldigen Opfer gebracht. Wie die Arien:

Hinüber, hinüber u. s. w. (s. S. 357, 718)
Sie im tiefen Schlaf zu stören u. s. w. (s. S. 368, 999)
O, kannst du noch Erbarmen u. s. w. (s. S. 371, 1088)

Ebenso steht der Gesang: Nacht, o holde! zu Anfang des vierten Akts (S. 366, 945) als das in den letzten Akten der italienischen Stücke beliebte und hergebrachte Hauptduett da u. s. w. und tausend solcher Absichten, von Anfang bis zu Ende, die Sie alle wohl ausstudieren werden." Kayser muß wegen des Rhythmus weitere Bedenken geäußert haben und Hiller bemerkt dazu mit Recht: „Es spricht nicht für Kaysers Einsicht, daß er auf Goethes lebendigere Rhythmik nicht einzugehen vermochte." Goethe wehrt sich gegen die Bedenken, 23. Januar 1786, obwohl er das gleichmäßig Fließende des italienischen Rhythmus anerkennt: „Ich bin als Dichter die ewigen Jamben, Trochäen und Daktylen mit ihren wenigen Maßen und Verschränkungen so müde geworden, daß ich mit Willen und Vorsatz davon abgewichen bin." Er erinnert an Gluck, der bei französischen Texten vorsätzlich ein anderes Silbenmaß durchgeführt habe als das war, dem er nach dem Schlender hätte folgen müssen. So sei ihm auch Glucks Behandlung des Klopstockschen Rhythmus merkwürdig. „Ich fing also an, den fließenden

Gang der Arie, als Leidenschaft eintrat, zu unterbrechen — in Duetten — den Parallelismus zu vernachlässigen oder vielmehr ihn mit Fleiß zu zerstören und wie es geht, wenn man einmal auf einem Wege oder Abwege ist, man hält nicht immer Maß." — Die hier berührten rhythmischen Willkürlichkeiten sind uns auch in Hinsicht auf die Textdarstellung wichtig. Da die Verse gezählt sein wollen, so ist man in Verlegenheit, ob man die Textdarstellung der Ausgaben beibehalten soll, wenn eine Zeile keinen Vers bildet, was einigemale vorkommt, so wie auch, ob einzelne kurze Reden, die keinerlei rhythmisches Ganze bilden und doch als ein Vers dargestellt sind, nicht hinübergezogen werden sollen zum nächsten Vers. — Da hier immer die vom Dichter gesungen gedachte Deklamation beim Niederschreiben den Ausschlag gab, so ist es wohl das Geratenste, die ursprüngliche Textdarstellung, die sich in den Ausgaben überall gleichbleibt, beizubehalten. Ich darf hier wohl an das von mir in meiner Faustausgabe I, LV—LXIII über Verszählung Gesagte erinnern. Das wahrscheinlichste ist doch, daß die Textdarstellung der Ausgaben der ursprünglichen Niederschrift entspricht und darin eine Spur des Vortrags des Dichters selbst zu finden ist. Die Fabel des Stückes gehört in die Reihe der Suiten und Schwänke, zu denen der Dichter in der Jugend so sehr hinneigte, wie wir in der Einleitung zu Claudine S. 76 f. bemerkt. Dergleichen ist für den Rahmen einer opera buffa ja so geeignet. Drei Personen, wie sie auf der italienischen Volksbühne zu Hause sind, Scapin und Scapine und ein quacksalbernder Doktor! Ein Schwank, den die bekannten schalkhaften Masken gegen den Doktor ausführen, das ist der Inhalt. — Hiller bemerkt zu dem Stück: „Trotz allem, was der Dichter selbst später rügend darüber sagt, hätte das echte Buffo-Libretto von einem Cimarosa, Paisiello, Rossini komponiert, ein Meisterwerk werden und die heiterste Wirkung ausüben können." Es ist ein Libretto voll Übermut und Frische und treffend sind die eigenen Worte des Dichters, die er den 20. Juni 1785 darüber an Kayser schreibt: „Die Alten sagten saltare comoediam. Hier soll eigentlich saltatio sein. Eine anhaltend gefällige melodische Bewegung, von Schalkheit zur Leidenschaft, von Leidenschaft zur Schalkheit." Nach den Briefen an die Stein 3, 141 und 189 scheint Goethe den Text der Operette den 1. Februar und den 24. September 1785 bei Hofe vorgelesen zu haben. Der erste und zweite Akt wurden inzwischen von Kayser komponiert und in Weimar versucht. Goethe wünscht damit Kaysern aufzuhelfen. Er bittet Knebel um Nachricht über das Theater in München, wo er die Operette auf die Bühne bringen möchte. Da Knebel dazu nicht raten kann, ersucht er ihn, den Geschmack des Publikums zu studieren, und möchte dann ein Stück schreiben, das diesem Geschmack entspräche. Das solle Kayser komponieren, um damit in München, dann in Wien sich einen Namen zu machen. Immer denkt er an Kayser in erster Reihe; leider war Kayser kein Mozart. Seine Komposition kam nie zur Aufführung, ist auch nicht gedruckt. 1814 sandte

Goethe die Ouverture und den ersten Akt davon an Zelter. Peter von Winter komponierte das Libretto später für das Wiener Hofburgtheater. Die Partitur erschien im Druck 1800. Bedeutend und in mancher Hinsicht treffend ist, was der Dichter in den Annalen über das Stück und dessen Schicksal ausspricht: „Wer die kleine Oper Scherz, List und Rache mit Nachdenken lesen mag, wird finden, daß dazu mehr Aufwand als billig gemacht worden. Sie beschäftigte mich lange Zeit. Ein dunkler Begriff des Intermezzo verführte mich und zugleich die Luft, mit Sparsamkeit und Kargheit in einem engen Kreise viel zu wirken. Dadurch häuften sich aber die Musikstücke dergestalt, daß drei Personen sie nicht zu leisten vermögen. Sodann hat der freche Betrug, wodurch ein geiziger Pedant mystifiziert wird, für einen rechtlichen Deutschen keinen Reiz, wenn Italiener und Franzosen sich daran wohl ergötzen möchten; bei uns aber kann die Kunst den Mangel des Gemüts nicht leicht entschuldigen. Noch einen Grundfehler hat das Singspiel, daß drei Personen gleichsam eingesperrt, ohne die Möglichkeit eines Chors, dem Komponisten seine Kunst zu entwickeln und den Zuhörer zu ergötzen nicht genugsam Gelegenheit geben. Dessenungeachtet hatte mir mein Landsmann Kayser, in Zürich sich aufhaltend, durch seine Komposition manchen Genuß verschafft, viel zu denken gegeben und ein gutes Jugendverhältnis, welches sich nachher in Rom erneuerte, immerfort lebendig erhalten." Das Stück war allerdings über das Maß eines Intermezzo hinausgegangen. Es brachte zu viel große Singstücke für jede der drei Personen und hatte keinen Chor: „man hätte zuletzt die Theriakbüchsen des Doktors gern beleben mögen, um ein Chor zu gewinnen" sagt Goethe selbst. — Gedruckt erschien das Stück zuerst 1790. Die Bemerkungen, der freche Betrug habe bei uns rechtlichen Deutschen keinen Reiz, die Kunst könne den Mangel des Gemüts bei uns nicht entschuldigen, möchten wohl in dem Zusammenhange, wie oben das deutsche Publikum dem italienischen und französischen gegenübergestellt wird, einzuschränken sein. Wenn der Schwank, von entsprechender Musik getragen, durchgeführt wird, so wird man beim deutschen Publikum, wenn es auch schwerfälliger ist als das romanischer Völker und sich über sittliche Bedenken schwerer hinwegsetzen sollte, doch hoffentlich immer noch Humor genug aufbringen, um über die Anmut des Stückes sich freuen und über die Komik der Situationen lachen zu können. Der Mangel des Gemüts bei Scapin und Scapine fällt aus zwei Gründen nicht schwer in die Wage. Einmal weil sie nicht ganz im Unrecht sind; sie erobern sich ihr Erbe wieder, das ihnen durch Erbschleicherei des Doktors entgangen ist; dann, weil es die bekannten typischen Masken, Scapin und Scapine sind, denen es ja eigen ist, wie Menschen auszusehn, aber wie Marionetten zu handeln. Über die Komik der Situationen, die auf dieser Eigenschaft solch typischer Masken beruht, zu lachen, wie Goethe darüber lachen konnte, das dürfte wohl auch dem deutschen Publikum mit Talent und Geschick abzugewinnen sein.

Scherz, List und Rache.

Ein Singspiel.

[1784.]

2. Singspiel nannte auch Mozart noch die Entführung aus dem Serail und die Zauberflöte. Gedruckt ist das Stück zuerst 1790 im 6. Band der Schriften.

Personen.

Skapin.
Skapine.
Doktor.

---

2. Skapin, ital. Scapino, komische Maske; ein verschmitzter Bedienter der ital. Bühne. Etwa vom ital. scappino, Socke, Pantoffel; also ein in Pantoffeln schlendernder, fauler Schlaraffe. Auf der französ. und deutschen Bühne bis ins 18. Jahrh. Scapin, s. Bd. VI, S. 474, 2 und Devrient, deutsche Schauspielkunst I, 232, 314. — 3. Skapine, des erstern Gemahlin.

Erster Akt.

Straße.

Skapine

mit einem Körbchen Waren; sie kommt aus dem Grunde nach und nach hervor, betrachtet besonders eins der vordersten Häuser zu ihrer linken Hand.

Will niemand kaufen
Von meinen Waren?
Soll ich nur laufen?
Wollt ihr nur sparen?
O schaut heraus!

Ich sah's nur flüchtig
Schon in der Weite;
Doch es ist richtig,
Es ist die Seite,
Es ist das Haus!

Wie kommt es, daß ich ihn nicht sehe,
Daß er nicht hören will?
Ich darf nicht rufen. —
Skapin, mein Mann, steckt hier in diesem Hause.
Der Herr davon ist eigentlich
Ein alter Knasterbart,
Ein Arzt, der manchem schon den Weg gewiesen,
Den er nicht gerne ging.

Doch niemand hat er leicht
Geschadet mehr als uns.

16. Knasterbart wie Brummbart, griesgrämiger Philister s. Gr. Wtb. V, 1358.

Wir hatten eine Muhme, die uns zwar
Nicht übermäßig günstig war;
Allein sie hätt' uns doch ihr bißchen Geld,
Und was sie sonst besaß,
Aus löblicher Gewohnheit hinterlassen,
Hätt' dieser Schleicher nicht gewußt,
In ihrer Krankheit aufzupassen,
Uns anzuschwärzen,
Von unserm Lebenswandel
Viel Böses zu erzählen,
Daß sie zuletzt, halb sterbend, halb verwirrt,
Ihm alles ließ und uns enterbte. —
Wart nur, du Knauser!
Warte, Tückischer!
Unwissender! Du Thor!
Wir haben dir es anders zugedacht.
Ganz nah, ganz nah, noch diese Nacht
Bist du um deinen Fang gebracht.
Ich und mein Mann, wir haben Andre schon
Als deines Gleichen unternommen.
Verriegle nur dein Haus,
Bewahre deinen Schatz,
Du sollst uns nicht entkommen!
Will niemand kaufen
Von meinen Waren?
Soll ich nur laufen?
Wollt ihr nur sparen?
O schaut heraus!

Skapin am Fenster.

Bist du's?

Skapine.

Wer anders? Hörst du endlich?

Skapin.

Still! Still! Ich komme gleich!
Der Alte schläft! Still! daß wir ihn nicht wecken.

Er tritt zurück.

40. unternommen, vorgenommen, überlistet. — 48 f. O schaut heraus! Bist du's? Wer anders? Hörst du endlich? Ist eigentlich ein Alexandriner. Im Druck werden die ersten zwei Jamben als ein Vers dargestellt.

Skapine.

Schlafe nur dein Mittagsschläfchen,
Schlafe nur! Es wacht die List.
Schon so sicher, daß dein Schäfchen
Im Trocknen ist?
Warte, du bereust es morgen,
Was du frech an uns gethan!
Warte! Warte! deine Sorgen
Gehn erst an.

Skapin
in krüppelhafter Gestalt.

Wer ist hier? Wer ruft?

Skapine zurücktretend.

Welche Gestalt! Wer ist das?

Skapin näher tretend.

Jemand Bekanntes.

Skapine.

O verwünscht!
Skapin! bist du's?

Skapin sich aufrichtend.

Das bin ich, liebes Weibchen!
Du gutes Kind, du allerbester Schatz!

Skapine.

O lieber Mann, seh' ich dich endlich wieder!

Skapin.

Kaum halt' ich mich, daß ich dich nicht beim Kopf
Mit beiden Händen fasse und auf einmal
Für meinen langen Mangel mich entschäd'ge.

Skapine.

Laß sein! Geduld! Wenn's jemand sähe,
Das könnt' uns gleich das ganze Spiel verderben.

Skapin.

Du bist so hübsch, so hübsch, du weißt es nicht;
Und vierzehn lange Tage
Hab' ich dich nicht gesehn!

Skapine.

Sieh doch, sogar auf dich wirkt die Entfernung!
Laß uns nicht weiter tändeln!
Laß uns schnell
Bereden, was es gibt!
Du hast dich also glücklich
Beim Alten eingeschmeichelt? hast
Dich ihm empfohlen? bist in seinem Dienste?

Skapin.

Zwei Wochen fast.

Skapine.

Wie hast du's angefangen?
Durch welchen Weg bist du
Ins Heiligtum des Geizes eingedrungen?

Skapin.

Es war ein Kunststück, meiner wert.
Ich wußte, daß er seinen Diener
Schnell weggejagt und nun allein
Zu Hause war. In der Gestalt,
Wie du mich siehst,

Er nimmt nach und nach die Krüppelgestalt wieder an.

saß ich vor seiner Thür;
Und er ging aus und ein und sah mich nicht,
Brummte und schien mich nicht zu sehn;
Mein Anblick war ihm keineswegs erbaulich.
Zuletzt ächzt' ich so lange, daß er sich
Verdrießlich zu mir kehrte, rief:
Was willst du hier? Was gibt's? —
Und ich war fix und bückte mich erbärmlich.

Arm und elend sollt' ich sein!
Ach! Herr Doktor erbarmt euch mein!

In der Person des Doktors.

Geht zu andern, guter Mann!
Armut ist eine böse Krankheit,
Die ich nicht kurieren kann.

97. sollt' 1790. soll 1791 ff. — d. h. einen Gebrechlichen sollte dies mein Benehmen darstellen.

Als Bettler.

Ach, weit bittrer noch als Mangel
Ist mein Elend, meine Krankheit,
Ist mein Schmerz und meine Not;
Könnt ihr nichts für mich erfinden,
Ist mein Leben nur ein Tod.

Als Doktor.

Reiche den Puls! Laß mich ermessen,
Welch ein Übel in dir steckt!

Als Bettler.

Ach, mein Herr! ich kann nicht essen!

Als Doktor.

Wie? nicht essen?

Als Bettler.

Ja, nicht essen!
Lange, lang' hab' ich vergessen,
Wie ein guter Bissen schmeckt.

Als Doktor.

Das ist sehr, sehr sonderbar!
Aber ich begreif' es klar.

Als Bettler.

Eine Küche nur zu sehen,
Gleich ist es um mich geschehen;
Nur von fern ein Gastmahl wittern
Macht mir alle Glieder zittern;
Würste, Braten und Pasteten
Sind im Stande, mich zu töten;
Wein auf hundert Schritt zu riechen,
Bringt mich in die größte Not;
Reines Wasser muß mir gnügen
Und ein Stück verschimmelt Brot.

Ich sah ihn an; kaum hatt' er es vernommen,
Als er sich auf einmal besann.
In seinem Herzen war das Mitleid angekommen,
Ich war sein guter, lieber, armer Mann.
Ach, rief ich aus, ich mag noch alle Pflichten
Von jedem Herrendienst mit Munterkeit und Treu,
Was man mir aufträgt, gern verrichten;
Nur macht mich eines Herrn wollüstig Leben scheu.

Er sann und freute sich — und kurz und gut,
Mein Übel war ihm mehr als ein Empfehlungsschreiben.
Er sprach: Mein Tisch empört dir nicht das Blut;
Du kannst getrost in meinem Hause bleiben.
Wir wurden einig und ich schlich mich ein.

Skapine.

Wie ging es dir?

Skapin.

Eh nun!
Ich fastete ganz herrlich
Dem Anschein nach;
Doch, wie er den Rücken wendete,
That ich im nächsten Gasthof
Nach aller Lust mir reichlich was zu gute.

Skapine.

Und er?

Skapin.

Von seinem Geize, seinem kargen Leben,
Von seinem Unsinn, seinem Ungeschick,
Erzähl' ich nichts; darüber sollst du noch
An manchem schönen Abend lachen.
Genug, ich weiß nun wie es steht,
Ich kenne die Gelegenheit
Und jeden Winkel seines Hauses.
Und ob er gleich
Mit seiner Kasse sehr geheim ist,
So wett' ich doch,
Von jenen hundert köstlichen Dukaten,
Die uns gehörten,
Die er uns vor der Nase weggeschnappt,
Ist noch kein einziger aus seinen Händen.
Oft schließt er sich ein und zählt,
Und ich habe durch eine Ritze
Das schöne Gold zusammen blinken sehn.
Wenn wir nun klug sind,
Ist es wieder unser.

144. gute 1790. 1791. 1807. 1829. gut' Wiener Originalausgabe 1816 f. — 162. Gold 1790, vgl. 156. Geld 1791 ff.

Skapine.

So glaubst du, jener Streich,
Den wir uns vorgenommen,
Sei durchzusetzen?

Skapin.

Ganz gewiß.
Verlasse dich auf mich!
Nun merke wohl!

Skapine.

Ich merke.

Skapin.

In seinem Zimmer stehen zwei Gestelle,
Mit Gläsern eins zur Linken, und zur Rechten
Mit Büchsen eines und mit Schachteln:
Dies ist das Arsenal, woraus der Tod
Privilegierte Pfeile sendet.
Auf dem Gestelle zur Rechten,
Ganz oben, rechts, steht eine runde Büchse,
Rot angemalt,
Wie auf den andern Reihen
Mehr Büchsen stehn.
Doch diese kannst du nicht verfehlen;
Sie steht zuletzt, allein,
Und ist die einzige von ihrer Art
In dieser Reihe.
In dieser Büchse ist das Rattengift
Verwahrt;
Arsenik steht auch außen angeschrieben.
Das merke dir!

Skapine.

Wie? Auf dem Gestelle rechts?

Skapin.

Wohl!

Skapine.

Und auf der obern Reihe
Die letzte Büchse?

173. M. B. eins u. Sch. 1790. 1791. M. B. e. u. mit Schachteln 1807. M. B. eines u. m. Sch. 1816 f. 1829.

Skapin.

Recht.

Skapine.

Arsenik steht daran,
Und sie ist rot und rund?

Skapin.

Vollkommen. Du kennst sie
Wie deinen Mann, von innen und von außen.
Wir mustern eben seine Flaschen und seine Büchsen,
Notieren, was an Arzeneien abgeht;
Da bring' ich bei Gelegenheit die Sachen durch einander,
Daß ein Versehn noch mehr wahrscheinlich werde.

Skapine.

Brav! Und übrigens soll alles gehn,
Wie wir es abgeredet?

Skapin.

Gewiß.

Skapine.

Du fürchtest nichts von deines Herren Klugheit?

Skapin.

Mit nichten! Wenn du die Kunst,
Ohnmächtig dich zu stellen, noch verstehst,
Mit stockendem Pulse
Für tot zu liegen,
Wenn mir der Kopf am alten Flecke steht:
Nur frisch! es gerät!
Er ist ein ganz erbärmlicher Mensch,
Ein Schelm und überdies ein Narr,
So recht ein Kerl,
Von dem die Leute gerne glauben,
Es stecke etwas hinter ihm verborgen.
Nur frisch, mein Liebchen!
Deine Hand und guten Mut,
So ist der Braten unser!

Skapine.

Es schleicht durch Wald und Wiesen
Der Jäger, ein Wild zu schießen,
Frühmorgens, eh es tagt.

Skapin.

Die Mühe soll uns nicht verdrießen;
Auch wir sind angewiesen;
Ein jedes hat seine Jagd.

Skapine.

Auch wir sind angewiesen!
Die Mädchen auf die Tropfen,
Die Weiber auf die Thoren,
Die Männer auf die Narren.
O, welche hohe Jagd!

Skapin.

Es muß uns nicht verdrießen!
Denn oft ist Malz und Hopfen
Bei allen gar verloren;
Man muß vergebens harren,
Wenn man nichts Kühnes wagt.

Beide.

Es muß uns nicht verdrießen!

Skapine.

Denn oft ist Malz und Hopfen

Skapin.

An so viel armen Tropfen,

Skapine.

So viel verkehrten Thoren

Skapin.

Und alle Müh' verloren.

Skapine.

Der ganze Schwall von Narren

Skapin.

Läßt euch vergebens harren,

227. Der Tropf, die Tröpfe und der Tropfe, die Tropfen werden im 18. Jahrh. noch nicht in Form und Bedeutung so scharf geschieden wie heute, s. darüber Weigand 3, 915 und vgl. oben Seite 262 zu 13.

Beide.

Wenn ihr nichts Kühnes wagt.

Skapin.

Es ist nun deine Sache;
Ich weiß, wie klug du bist.
Süß ist die Rache
Und angenehm die List.

Skapine.

Es ist gemeine Sache;
Ich weiß, wie klug du bist.
Süß wird die Rache
Und angenehm die List.

Skapin.

So eile
Und komme bald zurück!

Skapine.

Ich weile
Nicht einen Augenblick.

Beide.

Ich lade dich auf heute
Zu neuen Ergetzungen ein.
Die Rache, die List, die Beute,
Wie soll sie, wie wird sie uns freun!

Zweiter Akt.

Zimmer, Gestelle mit Arzeneibüchsen und Gläsern im Grunde, Tisch zur rechten, Großvaterstuhl zur linken Seite der Spielenden.

Der Doktor mit Geldzählen beschäftigt.

Süßer Anblick! Seelenfreude!
Augenweid' und Herzensweide!
Erste Lust und letzte Lust!
Zeigt mir alle Erdegaben:
Alles, alles ist zu haben,
Und ich bin es mir bewußt!

257. Ergetzungen 1791. 1807. Octavausg. I. H. 1829. Ergötzungen Taschenausg. I. H. 1828. — 263. Erdegaben 1790. 1791. 1807. 1828. 1829. Vgl. Erdewallen, Goethes Werke VI, 224. Das Grimmsche Wtb., das 3, 756 einzig diese Belegstelle bringt, führt nur die Form Erdengabe an, hingegen 766: Erdewallen.

Die meisten Menschen kommen mir
Wie große Kinder vor,
Die auf den Markt mit wenig Pfennigen
Begierig eilen.
So lang' die Tasche noch
Das bißchen Geld verwahrt,
Ach, da ist alles ihre.
Zuckerwerk und andre Näschereien,
Die bunten Bilder und das Steckenpferdchen,
Die Trommel und die Geige.
Herz, was begehrst du? —
Und das Herz ist unersättlich!
Es sperrt die Augen ganz gewaltig auf.
Doch ist für eine dieser Siebensachen
Die Barschaft erst vertändelt,
Dann Adieu, ihr schönen Wünsche!
Ihr Hoffnungen, Begierden!
Lebt wohl!
In einen armen Pfefferkuchen
Seid ihr gekrochen!
Kind, geh nach Hause!

Nein! nein! So soll mir's niemals werden
So lang' ich dich besitze,
Seid ihr mein,
Ihr Schätze dieser Erde!
Was von Besitztum
Irgend einen Reichen
Erfreuen kann,
Das seh' ich alles
Und kann fröhlich rufen:
Herz, was begehrst du?

Soll mich ein Wagen
Mit zwei schönen Pferden tragen?
Gleich ist's gethan.

290. Hier möchte man im Hinblick auf den Reim 287 auf: werden die schwache Form Erden erwarten, wie in Willkommen und Abschied, Goethes Werke I, 47: Ich ging, du standst und sahst zur Erden (werden). Die Ausgaben haben aber durchaus Erde.

Willst du schöne, reiche Kleider?
Schnell, Meister Schneider,
Mess' er mir die Kleider an! —
Haus und Garten?
Hier ist Geld!
Spiel und Karten?
Hier ist Geld!
Köstlich Speisen?
Weite Reisen?

Mein ist, mein die ganze Welt!
Herzchen! liebes Herzens-Herzchen! —
Was begehrst du, Herzchens-Herzchen?
Fordre nur die ganze Welt!

Welcher Anblick! welche Freude!
Augenweid' und Seelenweide!
Erste Lust und letzte Lust!
Zeigt mir alle Erdegaben,
Alles, alles ist zu haben,
Und ich bin es mir bewußt!

Wer klopft so leise?
Gewiß mein Diener.
Er glaubt, ich schlafe,
Indes ich mich
An meinen Schätzen wohl belustige.
Laut. Wer klopft? — Bist du's?

Skapin.

Wacht ihr, mein Herr und Meister?

Doktor als gähnt er.

Ach! Oh! Au! Ah!
Soeben wach' ich auf;
Gleich öffn' ich dir die Thüre.
Warte! Warte!

Skapin hereintretend.

Wohl bekomm' euch das Schläfchen!

316. Erdegaben, vgl. 263.

Doktor.

Ich denk', es soll.
Hast du indessen
Den Umschlag fleißig gebraucht?
Hast du die Tropfen eingenommen?

Skapin.

Das versäum' ich nie.
Wie sollt' ich auch den eignen Leib so hassen,
Nicht alles thun, was ihr verordnet?
Unendlich besser fühl' ich mich.
Seht nur, mein Knie verliert die alte Krümme,
Schon fang' ich im Gelenke
Bewegung an zu spüren,
Und bald bin ich durch eure Sorgfalt
Frisch wie zuvor.
Nur, ach! der Appetit
Will noch nicht kommen!

Doktor.

Danke dem Himmel dafür!
Wozu der Appetit?
Und wenn du keinen hast,
Brauchst du ihn nicht zu stillen. —
Laß uns nun wieder an die Arbeit gehn!
Wo sind wir stehn geblieben?
Welche Reihe hast du zuletzt gehabt?

Skapin am Gestelle deutend.

Hier diese!

Doktor.

Wohl, wir müssen eilen,
Damit ich wisse, was von jeder Arzenei,
Von jeder Spezies mir abgeht,
Da ich bei Zeiten mich in Vorrat setze.
Ich habe schon zu lange gezaudert;
Es fehlt mir hie und da.

358. hie und da 1807. 1828. 1829 (Taschen- und Oktavausgabe l. H.). hier und da 1790. 1791 u. a.

Skapin
steigt auf einen Tritt mit Stufen, der vor dem Repositorium steht.
Rhabarbar! ist zur Hälfte leer.

Doktor am Schreibtisch.
Wohl.

Skapin.
Der Lebensbalsam!
Fast ganz und gar verbraucht.

Doktor.
Ich glaub' es wohl;
Er will der ganzen Welt fast ausgehn.

Skapin.
Präparierte Perlen! — Wie?
Die ganze Büchse voll!
Ich weiß nicht, was ich sagen soll.
Ihr wißt ja sonst recht wohl zu sparen;
Verschwendet ihr so die köstlichste der Waren?

Doktor.
Gar recht! Du hast dich nicht geirrt!
Ja wohl bin ich ein guter Wirt,
Es jammert mich stets, die Perlen klein zu mahlen;
Für diesmal sind es Austerschalen.

Skapin.
Königlich Elixier! —
Wie rot, wie schön glänzt diese volle Flasche!
Mein guter Herr, erlaubt mir daß ich nasche!
Vielleicht errett' ich mich von aller meiner Pein.

Doktor.
Laß sie nur stehen! Laß sie sein!
Man nimmt es nicht zum Zeitvertreibe.
Die Kraft des Elixiers ist aller Welt bekannt,
Von seiner Wirkung königlich genannt;
Es schlägt gewaltig durch und läßt euch nichts im Leibe.
Es klopft.
Doch fahre hübsch in einer Reihe fort!
Was soll das sein? Du bist bald hier, bald dort!
Es klopft.

Doktor.
Mich dünkt, es pocht.

Skapin.

Ich hab' es auch vernommen.

Doktor.

Der Abend ist schon nicht mehr weit.
Geh hin und sieh! Es ist sonst nicht die Zeit,
Wo Patienten kommen.

Skapin ab. Der Doktor beschäftigt sich während des Ritornells mit diesem und jenem.

Skapin kommt zurück.

Herr, ein Mädchen! Herr, ein Weibchen!
Wie ich keines lang' gesehn.
Wie ein Schäfchen, wie ein Täubchen!
Jung, bescheiden, sanft und schön!

Doktor.

Führ herein das junge Weibchen!
Mich verlanget, sie zu sehn.

Skapin.

Nur herein, mein Turteltäubchen!
Sie muß nicht von weitem stehn.

Doktor.

Nur herein! O wie schön!

Zu zwei.

Nur herein! O wie schön!
So bescheiden und so schön!
Nur herein!
Sie muß nicht von weitem stehn.

Skapine.

Ein armes Mädchen,
Vergebt, vergebet!
Ich komm' und flehe
Um Rat und Hülfe
Von Schmerz und Not.

Ich bin ein Mädchen!
Nennt mich nicht Weibchen!
Ihr macht mich rot.

Doktor.

Mein liebes Kind, Sie muß sich fassen;
Tret' Sie getrost herbei!
Sie darf vor aller Welt sich frei,
Vor Kaiser und vor Königen sich sehen lassen.
Was fehlt Ihr? Rede Sie! Sie darf sich mir vertraun.
Wie soll man mehr auf äußres Ansehn baun:
Wer Sie nur sähe, sollte schwören,
Sie sei recht wacker und gesund;
Ich glaub' es selbst; es muß ihr schöner Mund
Mich eines andern erst belehren.

Skapine.

Wollt ihr den Puls nicht fühlen, weiser Mann?
Vielleicht erfahrt ihr mehr, als ich euch sagen kann.

Sie reicht ihm den Arm.

Doktor.

Ei, ei! Was ist das?
Wie geschwind!
Wie ungleich!
Bald früher, bald später!
Das kindische, unschuldige Gesicht! —
Im Herzchen ist kein Gleichgewicht.
Ja, ja, gewiß, der Puls ist ein Verräter.
Zaudre nicht! Die Zeit vergeht!
Gesteh, wie es in deinem Herzen steht!

Skapine.

Ach! wie sollt ich das gestehen,
Was ich nicht zu nennen weiß?
Mir nicht so ins Aug gesehen!
Nein, mein Herr, es wird mir heiß.
Fühlen Sie mein Herz! Es schläget,
Es beweget
Meine Brust schon allzu sehr!

411 f. Vgl. Faust I, 2666 f.: Marg. müßte vor dem Herren schamrot werden. Meph. vor keinem Könige der Erden!

Ach, was soll ich denn gestehen? —
Mir nicht so ins Aug' gesehen!
Nein, mein Herr, ich kann nicht mehr.

Sie hat sich während der Arie manchmal nach Skapin umgesehen, als wenn sie sich vor ihm fürchtete.

Doktor.

Ich verstehe dich;
Du traust mir wohl,
Doch willst du dich vor diesem Burschen da
Nicht explizieren.
Ich lobe die Bescheidenheit.
Zu Skapin. Hast du nichts zu thun, als dazustehn?
Geh hin, beschäft'ge dich!

Skapin.

Mein Herr, der Anblick heilet mich;
Ich fühle nach und nach ein himmlisches Behagen;
Ich glaube gar, mir knurrt der Magen!
Wie durch ein Wunder flieht die Pein,
Die Lust zum Essen stellt sich ein.
O, dürft' ich, um es zu beweisen,
Gleich hier in diesen Apfel beißen!

Er greift ihr an die Wange.

Doktor.

Willst du! — Unverschämter! —
Hinaus mit dir! Was fällt dir ein?
Der Bissen ist für dich zu fein.

Er treibt ihn fort.

Nun, schöner Schatz, sind wir allein.
Gestehe mir nun, was dich quälet,
Was du zu viel hast, was dir fehlet!

Skapine.

O, sonderbar und wieder sonderbar
Ist mein Geschick!
Ich gleiche mir nicht einen Augenblick.
Es ist so seltsam und so wahr!

450. murrt 1790. 1791. 1807. knurrt 1815—1819. 1828. 1829.

Gern in stillen Melancholien
Wandl' ich an dem Wasserfall,
Und in süßen Melodien
Locket mich die Nachtigall.

Doch hör' ich auf Schalmeien
Den Schäfer nur blasen,
Gleich möcht' ich mit zum Reihen
Und tanzen und rasen;
Und toller und toller
Wird's immer mit mir.

Seh' ich eine Nase,
Möcht' ich sie zupfen;
Seh' ich Perrücken,
Möcht' ich sie rupfen;
Seh' ich einen Rücken,
Möcht' ich ihn patschen;
Seh' ich eine Wange,
Möcht' ich sie klatschen.

Sie übt ihren Mutwillen, indem sie jedes, was sie singt, gleich an ihm ausläßt.

Hör' ich Schalmeien,
Lauf' ich zum Reihen;
Toller und toller
Wird's immer mit mir.

Sie zwingt ihn zu tanzen, schleudert ihn in eine Ecke, und wie sie sich erholt hat, fällt sie wieder ein.

Nur in stillen Melancholien
Wandl' ich an dem Wasserfall,
Und in süßen Melodien
Locket mich die Nachtigall.

Doktor.

Nun, nun, bei diesem sanften Paroxysmus
Wollen wir's bewenden lassen!
Daß ja der tolle Dämon nicht sein Spiel
Zum zweitenmal mit meiner Nase treibe!

Wie sie eine muntere Gebärde annimmt, fährt er zusammen.

Noch niemals hat ein Kranker
So deutlich seinen Zustand mir beschrieben.
Ein Glück, daß es nicht öfter kommt!

Doch kommen auch so schöne Patienten
Nicht öfters. Liebstes Kind,
Hat Sie Vertraun zu mir?

Skapine freundlich und zuthätig.

Vertraun? Ich dächte doch!
Hab' ich mich nicht genugsam expliziert?

Doktor.

O ja! vernehmlich! — Ich meine nur, Vertraun —

Er thut ihr schön; sie erwiderts.

Was man Vertrauen heißt,
Wodurch die Arzenei erst kräftig wird —
Gut! — Merke Sie, mein Schatz:
Die große Heftigkeit verspricht kein langes Leben;
Ich merk' es wohl, die Säfte sind zu scharf.

Bei Seite.

Ich muß ihr Arzeneien geben,
Damit sie einen Arzt bedarf.

Während des Ritornells des folgenden Duetts bringt der Doktor einen kleinen Tisch hervor, und indem er einen Becher darauf setzt, fällt er ein:

Aus dem Becher, schön verguldet,
Sollst du, liebes Weibchen, trinken;
Aber laß den Mut nicht sinken!
Es ist bitter, doch gesund.

Skapine.

Ewig bleib' ich euch verschuldet,
Gern gehorch' ich euren Winken;
Was ihr gebet, will ich trinken;
Ich versprech's mit Hand und Mund.

Doktor

der jedesmal hin und wieder läuft und von den Repositorien Büchsen und Gläser holt und dann davon in den Becher einschüttet, sie aber zusammen auf dem Tische neben dem Becher stehen läßt.

Drei Messerspitzen
Von diesem Pulver!
Drei Portiönchen
Von diesem Salze!
Nun ein paar Löffel
Von diesen Tropfen!

518. In der Scenarbemerkung stand 1790—1807: und davon; die Ausgaben l. H. haben: und dann davon.

Nun ein halb Gläschen
Von diesem Safte!
O welch ein Tränkchen!
O welch ein Trank!
Ja, mein Kindchen, das erfrischet;
Du hast ganz gewiß mir Dank!

Skapine.

Ach, mein Herr! Ach, mischet, mischet
Nicht so viel in Einen Trank!

Doktor.

Nun misceatur, detur, signetur!
Wühlendes, spülendes,
Kühlendes Tränkchen!
Köstlicher hab' ich
Nie was bereitet!
Nimm es, vom besten
Der Wünsche begleitet!
Zaudre nicht, Kindchen,
Trinke nur frisch,
Und du wirst heiter,
Gesund wie ein Fisch.

Sie nimmt indessen den Becher, zaudert, setzt ihn wieder hin. Einige Augenblicke Pause. Stummes Spiel. Wie sie den Becher gegen den Mund bringt:

Skapin
außen in einiger Entfernung.

Hülfe!

Doktor.

Was soll das sein?

Skapin.

Hülfe!

Skapine.

Wen hör' ich schrein?

Skapin.

Rettet!

Doktor.

Soll das mein Diener sein?

533. misceatur, detur, signetur ist die alte übliche Formel bei Ausfertigung von Rezepten (es werde gemischt, gegeben, gezeichnet). — 544. In den Ausgaben ist Hülfe! W. s. d. sein wie ein Vers gedruckt, daher hier auch so gezählt. — 545—547 wie 544.

Skapin.

Rettet!

Skapine.

Ich hör' ihn schrein.

Skapin hereintretend.

Feuer! Feuer!
Feuer im Dache!
Im obern Gemache
Ist alles voll Dampf.

Doktor.

Feuer im Dache?
Im obern Gemache?
Mich lähmet der Krampf.

Skapine.

Eilet zum Dache,
Zum obern Gemache!
Wo zeigt sich der Dampf?

Skapin ab.

Doktor.

Ich bin des Todes!
Auf immer geschlagen!

Skapine.

Was soll ich ergreifen?
Was soll ich euch tragen?

Doktor ihr eine Schatulle reichend.

Hier! Nimm!
Nein! Laß!

Skapine.

Gebt her!
Warum das?

Doktor.

Ich bin des Todes,
Auf immer geschlagen!
Mich lähmet der Krampf!

Skapine.

Laßt mich nur nehmen,
Laßt mich nur tragen!
Riecht ihr den Dampf?

Skapin mit ein paar Eimern.

Hier bring' ich Wasser.
Auf! Wasser getragen!
Es mehrt sich der Dampf.

Doktor.

Welche Verwirrung!
Entsetzen und Graus!

Skapin.

Eilet und löschet
Und rettet das Haus!

Skapine.

Fasset und traget
Und schleppet hinaus!

Sie bringt dem Doktor die Eimer auf, sie rennen wie unsinnig durch einander, endlich schieben sie den Doktor zur Thüre hinaus. Skapin hinter ihm drein; Skapine kehrt in der Thüre um und bricht, da sie sich allein sieht, in ein lautes Lachen aus.

Ha! ha! ha! ha!
Nur unverzagt,
Geschwind gewagt!
Das ist vortrefflich gut gegangen!

Sie gießt den Trank zum Fenster hinaus und stellt den Becher wieder an seinen Platz.

Ha! ha! ha! ha!
Da fließt es hin!
Wir haben ihn!
Er ist mit Haut und Haar gefangen.
Geschwind, daß ich das Beste nicht vergesse!
Wo steht die Büchse?

Sie sieht sich an den Repositorien um.

Hier! Das muß sie sein.

Sie steigt auf dem Tritt in die Höhe.

Arsenik! Ja, getroffen! schnell getauscht! —
Diese hier ist ziemlich ähnlich,
Weißes Pulver in dieser wie in jener.

Sie verwechselt die Büchsen, setzt die eine auf das Tischchen, die andere hinauf.

Gut!
Welch Entsetzen wird den Alten fassen!
Welch Unheil ihn ergreifen,
Wenn er mich
Durch seine Schuld vergiftet glaubt!

580. In der Scenarbemerkung: alleine 1791.

Und nun geschwind, zu sehen, wo sie bleiben,
Daß ich ihm nicht verdächtig werde!

Nur unverzagt!
Es ist vortrefflich gut gegangen.
Wir haben ihn!
Er ist mit Haut und Haar gefangen.

Dritter Akt.

Das Theater bleibt unverändert.

Doktor. Skapin.

Doktor.

Welche Tollheit? welcher Unsinn
Hat den Kopf
Dir eingenommen?
Unverständ'ger Tropf!

Skapin.

Lobet meine häuslichen Sorgen,
Meinen wackern Kopf!
Unrecht bin ich angekommen,
Aber bin kein Tropf.

Doktor.

Rede nicht, Unglücklicher!
Ich kann die halben Gläser,
Büchsen und Schachteln,
Mein halb Dispensatorium
Hinunterschlucken,
Eh ich den Schaden
Wieder aus meinen Gliedern
Rein herauszuspülen
Im Stande bin.

Skapin.

Ihr habt ja ohne dies
Gar manche Arzeneien
Aufs neue zu bereiten.

609. häusliche 1790. 1791. häuslichen 1807. 1828. 1829.

Macht die Portionen nur doppelt,
Geht bei euch selbst zu Gaste!

Skapine kommt.

Doktor.

Denke nur, mein Kind,
Der Lärm war ganz um nichts.
Es roch und stank im Hause;
Allein was war's?
Im obern Zimmer,
Unterm Dache
Nichts von Rauch und Dampf.
Ich komm' hinunter in die Küche;
Da liegt ein alter Hader in der Asche
Und dampft und stinkt;
Das war die Feuersbrunst! —
Ich will dich künftig lehren
So lange Kohlen halten,
Nicht gleich die Brände löschen!
Geh, geh mir aus den Augen!
Dein Glück ist dieses schöne Kind,
Das jedes widrige Gefühl
In meinem Busen lindert
Und meine Galle
Zu Honig wandelt. Geh!

Skapin ab.

Doktor

sieht in den Becher. Da er ihn leer findet, vergnügt zu Skapinen.

Nun, mein Kind, es wird bekommen!
Sag mir, ging es frisch hinein?

Skapine

die indessen allerlei Gebärden des Übelseins gemacht hat.

Götter! hätt' ich's nicht genommen!
Welche Glut! O welche Pein! —
Mir ist's, ich krieg' ein Fieber.

Doktor.

Nicht doch, es geht vorüber.

Skapine.

Ich zittre, ich friere!
Ich wanke, verliere
Bald Hören und Sehn!

Doktor.

Sag Sie mir, um Himmels willen,
Schönes Kind, was fängt Sie an?

Skapine.

Ach! wer kann die Schmerzen stillen!
Ach! was hat man mir gethan!

Doktor.

Weh! ich zittre! Weh! ich bebe!
Welcher Zufall, welch Geschick!

Skapine.

Ich verschmachte! Ach! ich lebe
Nur noch einen Augenblick!

Doktor.

Es soll die Fakultät entscheiden.
Ich bin nicht schuld an deinem Schmerz.

Skapine.

Schon wühlt in meinen Eingeweiden
Entsetzlicher der Schmerz!

Doktor.

Ach, wie zerreißen deine Leiden
Mein eigen Herz!

Skapine.

Schon steigen bittre Todesleiden
Herauf ans Herz.

Doktor.

Mein Kind!
Mein schönes, allerliebstes Püppchen!
O setze dich! Er führt sie zum Sessel.
Nur einen Augenblick Geduld!
Es geht gewiß vorüber.
Was ich dir gab, ist unschuld'ge Arzenei;

Sie sollte eigentlich
Fast ganz und gar nichts wirken;
Es war auch nichts halb Schädliches dabei.
Deine Klagen zerrütten mir das Gehirn,
Der Angstschweiß steht mir auf der Stirn.
Was ist geschehn? Was ist dir? Rede frei!

Skapine auffahrend.

Welch ein schreckliches Licht
Fährt auf einmal vor der Seele mir vorüber!
O Himmel! Weh mir! Weh!
Ja, es ist Gift!
Ich bin verloren! Und du bist der Mörder!

Doktor.

Du fabelst, kleiner Schatz.

Skapine.

Widersprich mir nicht,
Gesteh mir! Ich fühl' es, ich muß sterben.

Doktor.

Ich bin des Todes!

Skapine

nach einer Pause, in welcher der Doktor unbeweglich gestanden, auf ihn losfahrend.

Es wütet in meinen Eingeweiden
Unbändiger der Schmerz.
Es fassen bittre Todesleiden
Mein bald zerrissen Herz.

Sie geht in ein Gebärdenspiel über, als wenn sie außer sich wäre, als wenn sie an einen fremden Ort geriete.

Doktor.

Welche Gebärden!
Himmel! was soll das werden!

Skapine.

Mit Widerwillen
Betret' ich schaudernd diesen Pfad;
Allein ich muß.
So sei es denn! Ich gehe;
Doch geh' ich nicht allein.
Halt an! Halt hier!

Keinen Schritt!
Den Weg, den du mich sendest,
Sollst du mit!
Du sollst nicht mehr auf unsre Kosten lachen.
Bereites Glück! Hier kommt schon Charons Nachen.
Herbei! Herbei! Lande mit deinem Kahn!
Nur immer schneller! Näher heran!

Zum Doktor.

Doch stille, daß ich dich nicht nenne,
Daß dich der Alte nicht erkenne!
Du hast ihm so viel Fährlohn zugewendet,
So manches Seelchen ihm gesendet;
Erkennt er dich, so nimmt er dich nicht ein;
Du kannst ihm hüben mehr als drüben nütze sein.

Sie stößt ihn vor sich hin, gleichsam in den Kahn. Sie steigt nach ihm ein, hält sich manchmal an ihn feste und gebärdet sich in der folgenden Arie wie eins, das in einem schwankenden Schiffe steht.

Hinüber, hinüber!
Es heben, es kräuseln
Sich fliehende Wellen;
Wir schwanken und schwimmen,
Wir schweben und schaukeln
Ans Ufer hinan.

Und trüber und trüber
Vernehm' ich ein Säuseln,
Ein Ächzen, ein Bellen. —
Sind's Lüfte? Sind's Stimmen?
Ja! Ja! Es umgaukeln
Schon Geister den Kahn.

Sie macht die Gebärden, als wenn sie ausstiege, den Fährmann bezahlte u. s. w.

Doktor.

Ja! ja! wir sind nun angelandet.
Laß uns nur sehn, wo wir ein Obdach finden,
Ob jemand hier zu Hause sei!

Er will nach der Thüre; sie hält ihn ab.

718. Vgl. S. 326 die Briefstelle, in der Goethe dieser Arie gedenkt. — 726. Das Bellen des Cerberus. Vgl. 756. — 729. In der Anmerkung: Fuhrmann 1790. 1791. 1807. Fährmann 1828. 1829.

Skapine.

Zurück! zurück! Das ist nun meine Sache!
Du wirst noch immer früh genug
In diesen höllischen Palast
Gefordert werden.
Ich ruhe hier an diesen Schwellen
Erst aus von meiner weiten bösen Reise.

Sie schiebt den Schemel, worauf sie sich setzt, quer vor, daß der Alte nicht zur Thüre kommen kann.

Und du bleib hier und hüte dich,
Mit keinem Fuß den Vorhof zu verlassen!

Doktor

indem er vergebens versucht zu entkommen.

Wie komm' ich zur Thüre?
Wär' ich eine Spinne,
Wär' ich eine Fliege,
Kröch' ich, flög' ich fort!

Aber ich verliere,
Was ich auch ersinne;
Wenn ich sie nicht betrüge,
Komm' ich nicht vom Ort.
Sie glaubt in Plutons Reich zu sein,
Vor seiner Thür zu sitzen und zu ruhn.
Wie komm' ich da hinein?
Was kann ich thun?
Ich muß mich auch nach ihrem Sinne richten,
Ich will mir was Poetisches erdichten.
Da fällt mir ein, was gut gelingen muß:
Ich stelle mich als Cerberus.
Den Hunden, die ins Haus gehören,
Wird sie den Eingang nicht verwehren.

Er kommt auf allen Vieren, knurrt und bellt sie an.

Wau! Wau!
Mach Platz,
Mein Schatz,
Es giebt Verdruß!

749. Plutons 1790. 1791. 1807. 1828. 1829. — 750. ruhen 1790. 1791. 1807. Der Reim auf 752: thun verlangt: ruhn; so haben die Ausgaben l. H. 1828. 1829.

Wau! Wau! Au! Au!
Ich muß hinaus,
Ich muß ins Haus,
Ich bin der Cerberus.

Da er ihr zu nahe kommt, giebt sie ihm einen Tritt, daß er umfällt. Er bellt liegend fort und endigt die Arie.

Skapine aufstehend.

Der Doktor fährt auf und in die rechte Ecke.

Der Hund erinnert mich,
Daß ich nicht länger warten soll.
Ja! ja! du Böſewicht,
Dein Maß iſt voll!
Hervor mit dir! Sie haben Platz genommen,
Die hohen Richter und ihr Fürſt.
Es ſind ſo viele Zeugen angekommen,
Daß du dich nicht erretten wirſt.

Gegen den Lehnſeſſel gekehrt.

Mit Ehrfurcht tret' ich vor die Stufen
Des hohen Throns.
Habt ihr ſie all' herbeigerufen,
Die Opfer dieſes Erdenſohns?
Verdient er ſchon von euch Belohnung,
Daß er die öde, kalte Wohnung
Mit Koloniſten reich beſetzt;
Vergeſſet, daß ihr ihn als Unterhändler ſchätzt!
Wollt ihr parteiiſch auch dem Arzt vergeben,
So leiht mir doch gerecht ein unbefangen Ohr!
Mit Gift entriß er mir das Leben;
Ich ſtell' ihn euch als Mörder vor.

In euerm finſtern Hauſe
Laßt Recht mir widerfahren,
Gebt ihm den verdienten Lohn!
Ich ſchlepp' ihn bei den Haaren,
Ich zerr' ihn bei der Krauſe
Vor euern furchtbarn Thron.

Hier kniet der Verbrecher!
Es zeigen die Rächer,

Mit Fackeln in Händen,
Mit Schlangen und Bränden,
Die Geister sich schon!

Die Pantomime der vorhergehenden Arie giebt sich von selbsten. Am Ende wirft sie sich in den Sessel; er bleibt ihr zu Füßen liegen. Sie fällt wieder in Gebärden des Schmerzens; sie scheint zu sich zu kommen, er läuft hin und wieder, bringt ihr zu riechen, gebärdet sich ängstlich. Sie stößt von Zeit zu Zeit schmerzhafte Seufzer aus. Dies stumme Spiel wird von Musik begleitet, bis endlich der Doktor in folgenden Gesang fällt und Skapin zugleich sich von außen hören läßt.

Doktor.

Kneipen und Grimmen
Geht bald vorüber,
Dient zur Gesundheit.
Sieh, ich beschwöre
Den Mond und die Sterne,
Zeugen der Unschuld!

Skapin.

Gräßliche Stimmen
Hör' ich erschallen,
Rufen um Hülfe.
Nein, nein, ich höre
Nicht länger von ferne
Den Lärm mit Geduld.

Er tritt herein.

Doktor.

Ach, mein Freund,
Sieh nur hier!
Diese stirbt,
Glaubt, von mir
Und von meinen Arzeneien
Umgebracht zu sein.

Skapine.

Mein Auge sinkt in Nacht —
Ich sterbe!
Dieser hat mich umgebracht!

Doktor zu Skapin.

Du glaubst es nicht,
Du kennest mich zu gut.

Skapin.

Ist's möglich — Herr! — Warum? —
Du armes junges Blut!

Skapine.

Daß er nicht entfliehe!
Der Strafe sich nicht entziehe!
Der Tod giebt mir nur diese kleine Frist,
Zu bitten: Sei gerecht!
Wenn du nicht sein Helfershelfer bist.

Doktor.

O Not, in die wir geraten! —
Wer hilft uns, sie überstehn?

Skapin.

Welche schwere Missethaten!
Seh' ich geschehn!

Skapine.

Ach, wohin — bin ich — geraten? —
Ach, das Licht — nicht mehr — zu sehn!

Während dieses Terzetts ahmt sie eine Sterbende nach und liegt am Ende desselben für tot da.

Skapin.

Sie ist tot! Ganz gewiß!
Es stockt der Puls, ihr Auge bricht.
Welch eine schreckliche Geschichte!
Ich flüchte.

Doktor.

Halt! Bleibe!
Beim heiligen Hippokrates,
Galenus und bei Sokrates,
Der am Versuch mit Schierling selber starb,
Bei allen Pfennigen, die ich mir je erwarb,
Unschuldiger ist nichts aus meiner Hand gekommen
Als jenes Tränkchen, das sie eingenommen!
Nähm's einer auch zum Frühstück täglich ein,
Weder schlimmer, weder besser,
Sollt's ihm in seinen Häuten sein.
Hier steht noch alles, wie ich's eingefüllt.

Skapin tritt hinzu.

Was giebt's? Was ist dein Blick so wild?
Dein Auge starrt! Du zitterst! Rede, sprich!
Welch ein Gespenst erschrecket dich?

Skapin.

Verflucht! An dieser Büchse steht
Arsenik angeschrieben.

Doktor.

A—Ar—Arsenik! Weh mir! Nein!
Es kann nicht sein!

Skapin.

Ja wohl! Seht her!

Doktor.

O weh!
Ich Unglückseliger! Wie kam sie da herab?

Skapin.

Das weiß ich nicht; genug, sie steht nun hier,
Und schwerlich läßt sich ein Versehen denken.

Doktor.

Das Unglück macht mich stumm;
Nacht wird's vor mir, mir geht der Kopf herum

Skapin,

ihm die Büchse vorhaltend.

Seht an! Seht her!
Es sei nun, wie es sei:
Welch Unheil habt ihr angestiftet!
Das arme Mädchen ist vergiftet.

Seht die Bläße dieser Wangen,
Seht nur an die steifen Glieder!
Herr! Was habt ihr da begangen?
Ach, er sank auf ewig nieder,
Dieser schöne, holde Blick!

Hier ist es besser weit entfernt zu sein.
Lebt wohl! Habt Dank! Gedenket mein!

Doktor.

Bedenke du, was ich an dir gethan!
Hier ist Gelegenheit, dein dankbar Herz zu zeigen;
Nimm deines guten Herrn dich auch in Nöten an!

Du weißt, ich kann, ich hoff', auch du kannst schweigen.
Sieh, dieses schöne Paar Dukaten
Ist dein, wenn du sie zusammenrafft,
Sie mir aus dem Hause schafft.
Mein alter Freund, hilf mir davon!

Skapin.

Beim Himmel! wohl ein schöner Lohn!
Ist es ein Kleines, was ich wage,
Wenn ich heut' Nacht sie aus dem Hause trage?
Ich schleppe sie erst eine gute Strecke,
Werf' sie in den Kanal, lehn' sie an eine Ecke;
Ertappt man mich, adieu, du armer Tropf!
Was eure Kunst gethan, das büßt mein Kopf.

Doktor

geht nach der Schatulle, nimmt heraus.

Nimm, o nimm die fünf Zechinen!

Skapin.

Nein, gewiß, ich thu' es nicht!

Doktor.

Willst du mir um zehne dienen?

Skapin.

Zehne haben kein Gewicht.

Doktor.

Hier sind zwanzig.

Skapin.

Kein Gedanke!
Immer weiter!

Doktor.

Ich erkranke,
Es vergeht mir das Gesicht!
Nimm die dreißig —

Skapin.

Laßt doch sehen!

Skapin nimmt das Geld, läßt's in einen Beutel laufen, den er bereit hält, reicht aber Geld und Beutel hin, ohne daß es der Alte annimmt.

Dreißig! Es wird nicht geschehen,
Es ist wider meine Pflicht!

Doktor.

Hier noch fünf, und nun nichts drüber!

Skapin läßt sie in den Beutel zählen, dann wie oben.

Skapin.

Glaubt, mir ist das Leben lieber!
Ich laufe! ich eile,
Ich sag's dem Richter an.

Doktor.

Ach bleibe, verweile!
Was hab' ich dir gethan?

Skapin.

Wollt ihr, daß ich auf den Galgen
Warten soll?
Euer Markten ist nur eitel;
Nehmt zurück den ganzen Beutel,
Oder macht die Funfzig voll!

Doktor.

Schönster Teil von meinen Freuden,
Sollst du so erbärmlich scheiden?
Es greift mir das Leben an.

Skapin.

Herr! nun, habt ihr bald gethan?

Doktor.

Hier die Funfzig! O schreckliche Summe!
Fürchterliche Probe!
Wenn er sein Wort nur hält!

Skapin bei Seite.

Schelte und brumme,
Wüte und tobe!
Ich habe das Geld.

Doktor.

Ich zahle voraus;
Ich bin ein Thor.

916. Schelte = schilt, vgl. verberge für verbirg oben S. 58 zu 638 u. f.

Skapin.

Man nimmt voraus,
Man sieht sich vor. —
Nun, seid nur ruhig!
Von Schmach und Strafen
Befrei' ich euch.

Doktor.

Ich bin nicht ruhig,
Ich kann nicht schlafen.
Nur fort nur gleich!

Skapin.

In das Gewölbe
Schieb' ich sie sachte,
Bis uns die Nacht
Ihren Mantel verleiht.

Doktor.

Hier sind die Schlüssel,
Und im Gewölbe
Ist auch durch Zufall
Ein Sack schon bereit.

Skapin.

Sachte, sachte
Bring' ich sie fort.

Doktor.

Stille, stille
Bringe sie fort!

Sie schieben sie mit dem Sessel hinaus.

---

930 ff. sachte 1790. 1791. 1807. 1828. 1829. Die Emendation in sacht', wegen des folgenden Nacht, gestattet der Rhythmus nicht, der einen klingenden Ausgang verlangt wie 927. 934. Eher wäre gerechtfertigt:

Bis uns die Nacht ihren (spr. irn)
Mantel verleiht.

Vierter Akt.

Gewölbe mit einer Thüre im Grunde.

Skapine

kommt zur Thüre heraus und sieht sich um.

Bin ich allein? Wie finster hier und stille!
O glücklich der, den keine Furcht berückt!
Sein Wille bleibt sich gleich, wie hoher Götter Wille;
Selbst die Gefahr macht ihn beglückt.

Nacht, o holde! halbes Leben!
Jedes Tages schöne Freundin!
Laß den Schleier mich umgeben,
Der von deinen Schultern fällt!

In dem vollen Arm der Schönen
Ruhet jetzt belohnte Liebe,
Und nach einsam langem Sehnen
Bringen auch verschmähtem Triebe
Träume jetzt ein Bild der Lust.
Nacht, o holde! —

Es schleicht mit leisen Schritten
Die List in deinen Schatten;
Sie suchet ihren Gatten,
Den Trug! — Im stillsten Winkel
Entdeckt sie ihn! — und freudig
Drückt sie ihn an die Brust.

Nacht, o holde! halbes Leben!
Jedes Tages schöne Freundin!
Laß den Schleier mich umgeben,
Der von deinen Schultern fällt!

Skapin

sieht zur Seitenthür herein.

Es kommt mit leisen Schritten
Dein Freund durch Nacht und Schatten:
Erkennst du deinen Gatten?

945 f. Der Dichter bezeichnet diesen Gesang in einem Briefe s. oben S. 326 als Hauptduett. — 960. druckt 1790. 1791. drückt 1807. 1828. 1829.

Und in dem ſtillen Winkel
Entdeckt er dich, und freudig
Drückt er dich an die Bruſt.

Skapine.

Wer ſchleicht mit leiſen Schritten?
Wer kommt durch Nacht und Schatten?
Begegn' ich meinem Gatten
In dieſem toten Winkel?
Willkommen! Welche Freude!
O komm an meine Bruſt!

Beide.

Nacht, o holde! halbes Leben!
Jedes Tages ſchöne Freundin!
Laß den Schleier uns umgeben,
Der von deinen Schultern fällt.

Skapine.

Iſt's glücklich? iſt's gelungen?

Skapin.

Hier iſt das Geld errungen!

Skapine.

O ſchön! o wohl erworben!

Skapin.

Er iſt mir faſt geſtorben.

Zu zwei.

Das iſt die eine Hälfte;
Wie wand und krümmt' er ſich!

Skapine.

Du haſt die eine Hälfte;
Die andre bleibt für mich.

Skapin.

Nun iſt es Zeit! Ich geh', mich zu verſtecken.
Er glaubt, ich habe dich im Sacke fortgebracht.
Nun ruf' und lärme laut, ihn aus dem Schlaf zu wecken,
Wenn er nicht etwa gar noch voller Sorgen wacht!

970. druckt wie 960. — 980. Der um deine Schultern fällt 1790. 1791. 1807. 1828. Dieſe Zeile, die in der Taſchenausg. l. H. (1828) unberührt blieb, wurde in der Oktavausg. l. H. (1829) nach 947 und 979 emendiert. — 985. Die eine Hälfte der 100 Dukaten, Vers 156, um die der Doktor ſie gebracht hat. S. Vers 913. — 988. Die andre bleibt für mich: die andre Hälfte der 100 Dukaten will ſie noch erobern. S. 1145.

Skapine.

Wie wird der arme Tropf erschrecken!
Hörst du? Von ferne durch die Nacht
Ein Wetter zieht herbei. Der Donner mehrt das Grausen.
Er soll hervor, und schlief' er noch so fest!
Geh nur! Ich will im alten Nest
Wie sieben böse Geister hausen.

Skapine allein.

Sie im tiefen Schlaf zu stören,
Wandle näher, Himmelsstimme!
Mit posaunenlautem Grimme
Rufe zu, daß sie es hören,
Die mich grausam hergebracht!

Rollet, Donner! Blitze, senget!
Was ist über mich verhänget?
Wer verschloß mich in die Nacht?

Skapin schaut zur Thüre herein.

Er kommt, mein Schatz, er kommt!
Ich hör' ihn oben schleichen.
Dein Toben hatt' ihn aus dem Bett gesprengt.
Nichts wird der Furcht, nichts dem Entsetzen gleichen;
Ein schwer Gericht ist über ihn verhängt!

Skapin ab. Skapine horcht und zieht sich an die hintere Thüre zurück.

Doktor mit einer Laterne.

Still ist es, stille!
Stille, so stille!
Regt sich doch kein Mäuschen,
Rührt sich doch kein Lüftchen,
Nichts, nichts!
Regt sich doch und rühret sich doch nichts!

War es der Donner?
War es der Hagel?
War es der Sturm,
Der so tobte, so schlug?
Still ist es, stille!

996. schlief 1790. 1807. 1828. 1829. Erst spätere Ausgaben setzen schlief'. — 999. Vgl. S. 326, die Stelle, wo der Dichter in einem Briefe auf diese Arie hinweist. — 1000. hatt' 1790. hat 1791 ff. — 1010. N. w. d. F. und dem Entf. gl. 1790. 1791. 1807. N. w. d. F., nichts d. Entf. gl. 1815—1819. 1828. 1829. — 1011. In der folgenden Anmerkung bis 1807 in die hintere Thüre; dann an d. h. Th. — 1021. D. s. t. und schlug? bis 1807, dann: so schl.

Skapine
inwendig ganz leise, kaum vernehmlich.

Ach!

Doktor.

Hä?

Skapine
mit verstärkter Stimme, doch immer leise.

Ach!

Doktor.

Was war das?

Skapine lauter.

Weh!

Doktor
an der Vorderseite niederfallend.

O weh!

Skapine
immer inwendig, leise und geistermäßig.

Ach! zu früh
Trugen sie
Mich ins Grab,
Ins kühle Grab.

Doktor immer an der Erde.

Ach, sie kommt wieder;
Denn in dem Sacke
Trug sie mein Diener
Schon lange davon.

Skapine wie oben.

Die ihr es höret,
Die ihr's vernehmet,
Bejammert das Schicksal,
Das jugendliche Blut!

Doktor
der sich aufzuheben sucht und wieder hinfällt.

O! wär' ich von hinnen!
Wo find' ich die Thüre?
Mich tragen die Füße,
Die Schenkel nicht mehr.

Skapine.

Früh sollt' ich sterben,
Frühe vergehen.
Bejammert das Schicksal,
Das jugendliche Blut!

Doktor.

Ach, ich muß sterben,
Ich muß vergehen.
O gäbe der Himmel,
Es wäre schon Tag!

Skapine
im weißen Schleier an die Thüre tretend.

Welch ein Schlaf? Welch Erwachen!
Ein schauerlicher Ort, ein traurig Licht!
Sie kommt weiter hervor.
Wie trüb ist mir's,
Mir schwankt der Fuß,
Wie matt!
Sie erblickt den Alten auf der Erde.
Ihr Götter! welch ein Nachtgesicht!

Doktor.

Wer rettet mich aus der Gefahr!
Ach! das Gespenst wird mich gewahr —
Laß ab! Quäle mich nicht,
Unruhiger, unglückselʼger Geist!
Ich bin an deinem Tode nicht schuldig.
Oh! — Weh mir, weh!

Skapine wankend.

Weh mir!
Wo bin ich?
Wer hat mich hergebracht?
Rede! Wie ist mir?
Bin ich noch im Leben?
Bin ich mir selbst ein Traumgesicht?

Doktor indem er aufsteht.

Ich wollte dir gar gerne Nachricht geben,
Allein ich weiß es selber nicht.

Skapine.

Ach, nun erkenn' ich dich! Weh mir!
Soll meine Not und meine Qual nicht enden?
Ich lebe noch und bin in deinen Händen!
Ich fühl's an diesen Schmerzen,
Noch leb' ich, aber welch ein Leben!
Weit besser wär's, dem Herzen
Den letzten Stoß zu geben.
Vollende was du gethan!
Doch wie? In deinem Blick zeigt sich Erbarmen
Ach, hilf mir! rette mich!
Du bist ein Arzt.
O göttlicher, kunstreicher Mann,
Lindre diese Qualen!
Ich weiß, du kannst, was keiner kann;
Ich will dir's hundertfach bezahlen.
O, kannst du noch Erbarmen,
Kannst du noch Mitleid fühlen,
So rette mich! hilf mir Armen!
Lindre die Qual! Erbarmen!
Dein Erbarmen!
Zu deinen Füßen fleh' ich's an!

Doktor.

Gerne, alles steht zu Diensten, was ich habe.
Steh nur auf!
Theriak! Mithridat!
Komm herauf! Komm mit!

Im Begriff sie wegzuführen, hält er inne.

Nein, warte, warte!
Ich will dir alles bringen.
Beiseite. Hätt' ich sie nur zum Hause hinaus!
Der Bösewicht!
Hat mir sie auf dem Halse gelassen.
Laut. Wart nur, ich bringe dir gleich
Die allerstärksten Gegengifte.
Dann nimm sie ein,
Und frisch mit dir davon,
Und laufe, was du kannst,

1088. Vgl. S. 326.

Sobald nur möglich ist,
Dein Bette zu erreichen! Er will fort.

Skapine.

Halte, halt!
Du redest nicht wahr,
Du sprichst nicht ehrlich,
Ich merke dir's an.
Sieh mir in die Augen!
Neuer Verrat
Steht an der Stirne dir geschrieben!
Nein, nein, ich seh' schon, was es soll!
Du willst mit einer frischen Dose
Mein armes Herz auf ewig
Zum Stocken,
Meine Zunge zum Schweigen bringen,
Mein Eingeweid' zerreißen! —
Weh, o welch ein Schmerz!
Nein, nichts soll mich halten!
Teuer verkauf' ich den Rest des Lebens.
Mein Geschrei tönt nicht vergebens
Zu den Nachbarn durch die Nacht.

Doktor.

Stille, stille! Laß dich halten!
Du bist nicht in Gefahr des Lebens.
Lärme nicht, verwirre nicht vergebens
Meine Nachbarn durch die Nacht!

Skapine.

Nein, ich rufe.

Doktor.

Stille! Stille!

Skapine.

Keinen Augenblick
Versäum' ich.
Ich fühle schon den Tod.

1128. Stille, stille 1790. 1791. 1807. Vgl. 1133, später: Still stille, was gegen den Rhythmus ist; 1133 behalten dieselben Ausg., 1828. 1829: Stille! Stille!

Doktor.

O Mißgeschick!
Wach' ich oder träum' ich?
Es verwirret mich die Not.

Skapine.

Ich weiß es wohl,
Ich habe Gift,
Und habe von dir
Keine Hülfe zu erwarten.
Entschließe dich!
Bezahle mir
Gleich funfzig bare Dukaten,
Daß ich gehe,
Mich kurieren lasse;
Und ist nicht Hülfe mehr,
Daß mir noch etwas bleibe,
Ein elend, halb verpfuschtes Leben hinzubringen.

Doktor.

Weißt du auch, was du sprichst?
Funfzig Dukaten!

Skapine.

Weißt du auch, was das heißt,
Vergiftet sein?
Nein, nichts soll mich halten.
Teuer verkauf' ich den Rest des Lebens.

Doktor.

Stille, laß dich halten!
Verwirre mich nicht vergebens!

Skapine.

Es mehren sich die Qualen.
Meinst du, es sei ein Spiel?

Doktor.

Noch einmal zu bezahlen!
Himmel, das ist zu viel!
Auf den Knieen.
Barmherzigkeit!

1146. Wir erinnern uns ihrer Aufgabe s. zu Vers 988.

Skapine.

Vergebens!

Doktor.

Die Freude meines Lebens
Geht nun auf ewig hin.
Barmherzigkeit!

Skapine.

Bezahle!

Doktor.

Sie sind mit einem Male
Fort! hin! fort! hin!

Sie nötigt den Alten, nach dem Gelde zu gehen.

Skapin der hervortritt.

Zu zwei.

Es stellet sich die Freude
Vor Mitternacht noch ein;
Die Rache, die List, die Beute,
Wie muß sie die Klugen erfreun!

Da sie den Alten hören, verbirgt sich Skapin.

Doktor mit einem Beutel.

Laß mich noch an diesem Blicke,
Mich an diesem Klang ergetzen!
Nein, du glaubest,
Nein, du fühlst nicht,
Welches Glücke
Du mir raubest;
Nein, es ist nicht zu ersetzen!
Ach! du nimmst mein Leben hin.

Den Beutel an sich drückend.

Sollen wir uns trennen?
Werd' ich es können?
Ach, du Rest von meinen Freuden,
Sollst du so erbärmlich scheiden?
Ach! es geht mein Leben hin!

1173. noch ein 1790. 1807, später fehlt noch; so auch 1828. 1829. — 1177 ergetzen 1791; wieder Taschenausg. 1823: ergötzen; Oktavausg. L. H.: ergetzen. — 1183. In der folg. Bemerkung: urspr. druckend; später drückend 1828. 1829.

Skapine

die unter voriger Arie sich sehr ungeduldig bezeigt.

Glaubst du, daß mir armen Weibe
Nicht dein Becher Gift im Leibe
Schmerzen, Jammer,
Ein elend Ende bringt?

Sie reißt ihm den Beutel weg.

Ist's auch wahr?
Leuchte her!

Doktor

nimmt die Laterne auf und leuchtet.

Welcher Schmerz!

Skapine.

Ganz und gar
Ist's vollbracht.
Gute Nacht!
Geschwind, daß ich mich rette!

Sie eilt nach der Thüre, der Alte sieht ihr verstummt nach. Sie kehrt um, naht sich ihm und macht ihm einen Reverenz.

Geh, Alter, geh zu Bette!
Geh zu Bette
Und träume die Geschichte!
So wird der Trug zu nichte,
Wenn List mit List zur Wette,
Kühnheit mit Klugheit ringt.

Skapin hervortretend.

Geh, Alter, geh zu Bette!

Zu zwei.

Geh zu Bette!

Skapin.

Und träume die Geschichte!

Zu zwei.

So wird der Trug zu nichte,
Wenn List mit List zur Wette,
Kühnheit mit Klugheit ringt.

1189. armen 1790. 1807. armem 1828. 1829. — 1199. In der folg. Bemerkung: einen Reverenz 1790. 1791. 1807. 1828. 1829. Spätere Ausgaben eine. Bei Adelung ist nur der Reverenz, männlich (weiblich gar nicht), angeführt und zwar in der Bedeutung: „die Beugung des Leibes aus Ehrerbietung; doch nur noch im gemeinen Leben: Jemanden einen Reverenz machen ꝛc.“

Doktor.

Was ist das?
Was seh' ich?
Was hör' ich da?

Beide.

Höre nur und sieh:
Das Geld war unser,
Und ist es wieder,
Und wird es bleiben.
Gehabt euch wohl!

Doktor.

Was muß ich hören?
Was muß ich vernehmen?
Welche Lichter
Erscheinen mir da?
Nachbarn, herbei!
Ich werde bestohlen.

Skapine zu Skapin.

Eile! O eile,
Die Wache zu holen,
Daß dieser Mörder
Der Strafe nicht entgeh'!

Doktor.

Diebe!

Skapine

wirft sich Skapin in die Arme, der die Gestalt des Krüppels annimmt.

Gift!

Doktor.

Diebe!

Skapin.

Rattengift!

Skapine mit Zuckungen.

Ich sterbe!
Ai!

Doktor.

Still!

Skapine.

Ai! Ai!

Doktor.

Still! Still!

Skapine.

Ich sterbe!
Ach weh! Ach weh!
Es kneipet, es drücket;
Ich sterbe, mich erstücket
Ein kochendes Blut!
Ich sterbe!

Doktor.

Himmel, verderbe
Die schändliche Brut!

Skapine an der einen, **Skapin** an der andern Seite.

Hört ihr die Münze?
Hört ihr sie klingen?

Sie schütteln ihm mit dem Beutel vor den Ohren.

Skapine.

Kling ling!

Skapin.

Kling ling!

Beide.

Kling ling ling!

Doktor.

Mir will das Herz
In dem Busen zerspringen!

Beide.

Kling ling! Kling ling ling!

Doktor.

Diebe!

Beide.

Mörder! Gift!

Skapine

in der Stellung wie oben.

Ich sterbe!

1242. In der folg. Bemerkung: ihn mit der Beute 1790. ihm mit der Beute 1791. ihm mit dem Beutel 1807. 1828. 1829.

Doktor.

Stille! Stille!

Skapine.

Wer muß nun schweigen?

Skapin.

Wer darf sich beklagen?

Doktor.

Ihr dürft euch zeigen?
Ihr dürft es wagen?
Diebe!

Beide.

Mörder!

Doktor.

Stille! Still!

Beide.

Hört ihr die Münze?
Hört ihr sie klingen?
Kling ling!

Skapine

in der obigen Stellung.

Ich sterbe!
Mir siedet das Blut!

Doktor.

Himmel, verderbe
Die schändliche Brut!

Skapine.

O weh!

Doktor.

Ich weiß nicht, lügen sie?
Ich weiß nicht, betrügen sie?
Ich weiß nicht, sind sie toll?

Beide.

Ha! ha! ha! ha!
Seht nur, seht!
Wie er toll ist!

1257. Die Scenarbemerkung urspr. in der obern St. seit 1807: i. d. obigen St.

Wie er rennt!
Ach, er kennt
Sich selbst nicht mehr!
Ach, es ist um ihn gethan!

Doktor.

Welche Verwegenheit!

Beide.

Keine Verlegenheit
Ficht uns an.

Skapin.

Ai!

Doktor.

Stille!

Beide.

Hört ihr sie klingen?

Doktor.

Diebe!

Beide.

Mörder!

Doktor.

Stille!

Beide.

Wie er toll ist!
Wie er rennt!
Seid doch bescheiden!
Geht, legt euch schlafen!
Träumt von dem Streich!

Doktor.

Soll ich das leiden?
Kerker und Strafen
Warten auf euch.

Die ungleichen Hausgenossen.

[1785.]

Einleitung.

In den Nachträgen zu Goethes Werken, zu den Ausgaben letzter Hand, erschien unter andern noch ungedruckten Stücken aus dem Nachlaß alles, was von dem unvollendet gebliebenen Singspiel *die ungleichen Hausgenossen* vorgefunden wurde. Wer mit den Gedichten vertraut war, mußte nicht wenig überrascht sein, einige alte Bekannte hier wieder zu finden („Antworten bei einem gesellschaftlichen Frageſpiel", „Verschiedene Empfindungen an Einem Platze"). Sie gewannen bedeutend an Leben und Frische dadurch, daß sie hier strophenweise, bestimmt gezeichneten Personen zugeteilt erschienen. Der Dichter berichtet über das Stück in den Annalen zum Jahre 1789: „Ein Singspiel *Die ungleichen Hausgenossen* war schon ziemlich weit gediehn. Sieben handelnde Personen, die aus Familienverhältnis, Wahl, Zufall, Gewohnheit auf *einem* Schloß zusammen weilten, oder von Zeit zu Zeit sich daselbst versammelten, waren deshalb dem Ganzen vorteilhaft, weil sie die verschiedensten Charaktere bildeten, in Wollen und Können, Thun und Lassen völlig einander entgegenstanden, entgegenwirkten und doch einander nicht los werden konnten. Arien, Lieder, mehrstimmige Partien *daraus* verteilte ich nachher in meine lyrischen Sammlungen und machte dadurch jede Wiederaufnahme der Arbeit ganz unmöglich." Daraus geht nun nicht hervor, daß der Dichter in dem genannten Jahre 1789 an dem Stück arbeitete. Er erwähnt es nur gelegentlich, indem er die Entstehung des Großkophta berührt,

der ursprünglich eine Oper werden sollte, eine Form, die ihm, wie er sagt, geläufig geworden war. Diese letztere Angabe weist in eine frühere Zeit vor der italienischen Reise, obwohl die Beschäftigung mit dem Großkophta als Oper allerdings durch Anwesenheit des Kapellmeisters Reichardt, der sich auch mit Claudine beschäftigte, in Weimar im Mai und Juni 1789 Anregung fand. Über die Entstehung der ungleichen Hausgenossen haben wir nun ganz bestimmte Nachricht. Goethe schreibt an Kayser den 23. Dezember 1785: — „Ich habe schon wieder eine neue (Operette) zu sieben Personen angefangen. — In dieser werde ich auch für die Rührung sorgen, welche die Darstellung der Zärtlichkeit so leicht erregt und wonach das gemeine Publikum so sehr sich sehnt. Es ist auch natürlich, jeder Laffe und Läffin sind einmal zärtlich gewesen und an diesen Saiten ist leicht klimpern, um höhere Leidenschaften und Geist, Laune, Geschmack mit zu empfinden, muß man ihrer auch fähig sein, sie auch besitzen. — Meine sieben Personen und ihr Wesen durcheinander unterhalten mich manchmal, besonders wenn ich zu Pferde Tagereisen machen muß und unterwegs nichts klügeres zu denken habe. Einigen geschmackvollen Personen habe ich den Plan vorgelegt und ich kann Beifall hoffen." — Es ist demnach klar, daß unmittelbar nach Beendigung von „Scherz, List und Rache" Goethe an dies neue Singspiel ging und zwar mit der Absicht, Kaysern damit in München einen Erfolg zu schaffen, wenn es mit dem andern Stück nicht gelingen sollte. Wir besitzen nun von dem Stücke ein Scenar und Bruchstücke vom 1., 4. und 5. Akt. Die Handlung läßt sich nur im Umriß erraten. — Ein Baron, der mit seiner Gemahlin sich nicht versteht, obwohl beide vortreffliche Menschen sind, ist die vornehmste Person im Hause. Der Baron ist derb realistisch; die Baronesse zartfühlend angelegt; ihm zur Seite steht der drollige Pumper, ein Original von Derbheit und Tollheit; ihr zur Seite steht der sentimentale Poet. Unverkennbar sind hier ähnliche Verhältnisse wie im Triumph der Empfindsamkeit und in Lila, die an das Verhältnis Karl Augusts zu seiner Gemahlin erinnern, ein Verhältnis, das dem Dichter so viel Sorge gemacht. Der Baron erinnert völlig an den Baron in Lila. Zu diesen vier Personen kommt nun die Gräfin hinzu. Wir wissen zu wenig, um sagen zu können, ob in ihr Herzogin Amalie zu erkennen ist, doch dürfen wir vermuten, daß sie die Aufgabe hat, zur Lösung des geschlungenen Knotens beizutragen. Dieser ist ein doppelter. Das Verhältnis des Barons zu seiner Frau und das eines Liebespaares. Rosette im Dienste der Baronin und Flavio im Dienste der Gräfin lieben sich. Sie als Kammermädchen und Kammerdiener der Herrschaft zu betrachten geht beinahe nicht an. Flavio, der über Pumper und über den Poeten triumphieren soll, müßte eine höhere Stellung haben, sowie seine Geliebte, um die sich auch jene beiden bewerben, mehr als ein Kammermädchen sein müßte. Offenbar stehn dem Dichter Hofverhältnisse vor Augen. Sowie sich hinter dem Baron und seiner Frau und Schwägerin fürstliche Personen verbergen, so ist Rosette auch ein Hoffräulein und Flavio

ein Hofkavalier. — Indem nun die Günstlinge der Baronin und des Barons, der Poet und Pumper, — zwei sehr ungleiche Hausgenossen, ebenso ungleich, wie Baron und Baronin — den Liebling der letztern, Rosetten, lieben, muß die Ankunft der Gräfin, die von Flavio begleitet wird, dem Geliebten Rosettens, eine Lösung herbeiführen. Pumper und der Poet glauben, jeder von einer andern Seite nahend, ein nächtliches Stelldichein der Liebenden, Flavios und Rosettens, zu entdecken, sie halten sich gegenseitig für den begünstigten Flavio, erkennen sich endlich und verbünden sich gegen diesen. Die Eintracht zwischen zweien der ungleichen Hausgenossen wäre damit hergestellt. Es war nun noch zu erfinden, wie Flavio beide Bewerber aus dem Felde schlägt und alles am Schluß sich glücklich löst, die Verlobung der Liebenden Billigung findet, die Verstimmung des Barons und seiner Gemahlin sich durch der Gräfin Einfluß in Liebe auflöst. — Von außerordentlicher Wirkung wäre eine Scene gewesen, von der nur weniges ausgeführt ist, dies aber von köstlichstem Humor. Der Poet mit Musicis tritt auf, um eine Serenade zu probieren, „die der Gräfin heut am Abend sanft die Augen schließen soll". Zugleich tritt Pumper auf mit dem Regimentstambour. Er weist ihm einen Platz an, wo er sich mit seinen Leuten aufstelle und das tolle Stückchen übe, „das die Gräfin morgen frühe aus dem Schlafe wecken soll". Welche Charakteristik liegt in den Versen des Poeten 401, 22: „Ihr hellen Klarinetten Nur leise, nur sachte! Ihr Hoboen, Fagotte, Bescheiden, bescheiden! Sachte! Leise! So! So! Damit man das Rauschen — Der wandelnden Göttin vernehme! ꝛc." Und in diese sanfte Serenade fällt nun Pumper mit Janitscharenmusik ein:

„Nur lauter, nur stärker,
Damit man es höre! ꝛc.
Tönet, ihr Posaunen,
Ihr Trompeten hallt! ꝛc."

Möglich, daß am Schluß die so zu Tage tretende Disharmonie der ungleichen Hausgenossen noch einmal vorgeführt werden sollte, um in eine große Harmonie zusammenzuschmelzen. Über das einzelne ist noch manches zu bemerken, was aber besser unter dem Text geschieht. Noch ist zu erwähnen, daß jüngst eine Arbeit von Herrn Adalbert Rudolf erschienen ist: Die ungleichen Hausgenossen. Ein Singspiel von Goethe (Herrigs Archiv LX. IX. S. 163—186). Es ist ein verdienstlicher Versuch, den Plan des Ganzen zu erraten. Wir können in vielen Punkten nur zustimmen und haben auch unter dem Text wiederholt auf ihn Rücksicht genommen. Auf das einzelne aller Vermutungen, die er ausspricht, einzugehn, erschien uns nicht zweckmäßig. Erschienen ist das Fragment zuerst in der Quartausgabe von 1836. Wir vergleichen damit auch die Oktavausgabe letzter Hand. Band 57, 1842, S. 205—240.

Die ungleichen Hausgenossen.

Ein Singspiel.

Fragmentarisch.

[1785.]

[Personen.

Der Baron.
Die Baronin.
Pumper.
Der Poet.
Rosette.
Flavio.
Die Gräfin.]

Szenario.

Erster Akt.

Rosette.
Rosette. Flavio.
Poet.
Rosette. Flavio.
Pumper.
Rosette. Flavio.
Poet. Pumper.
Rosette. Flavio. Poet. Pumper.

Zweiter Akt.

Baronesse. Arie Adagio.
Baronesse. Poet. Duett. Romanze.
Baronesse. Baron. Pumper. Bedienten. Terzett, eigentlich Hauptarie des Barons.
Baronesse. Baron. Gräfin. Leichtes Terzett.
Baronesse. Gräfin.
Die Vorigen. Poet.
Die Vorigen. Baron. Pumper. Finale.

Dritter Akt.

Gräfin. Baron. Arie. Allegretto. (Er will den Flavio gern haben.)
Gräfin. Rosette.
Rosette. Flavio. Zärtlich Duett. Vorher Arie, Andantino.
Die Vorigen. Gräfin. Interessantes Terzett.
Gräfin.

Vierter Akt.

Poet. Musik. Hauptpartie des Poeten.
Pumper. Janitscharenmusik.
Beide.
Baronesse. Poet.
Die Vorigen. Baron. Pumper. NB. Baron Hauptpartie.
Die Vorigen. Gräfin. Rosette. Flavio. Finale, Vaudeville.

Fünfter Akt.

Rosette. Adagio.
Rosette. Bei Seite Poet.
Rosette.
Rosette. Bei Seite Pumper.
Rosette. Poet. Pumper. Terzett.
Alle. Finale.

1—8. fehlt in den Ausgaben. — 40. Vaudeville (das Wort aus Vau-de-vire) steht hier in der urspr. Bedeutung für Volkslied. Es ist eine Art volksmäßiger Lieder, wie sie Olivier Basselin am Ende des 14. Jahrhunderts in Vau-de-vire, einer Gegend der Normandie, aufgebracht hat, s. Diez 2, 432.

Erster Akt.

Park.

Rosette.

Ich hab' ihn gesehen!
Wie ist mir geschehen?
O himmlischer Blick!
Er kommt mir entgegen;
Ich weiche verlegen,
Ich schwanke zurück.
Ich irre, ich träume!
Ihr Felsen, ihr Bäume,
Verbergt meine Freude,
Verberget mein Glück!

Er kommt! er kommt! Ich sah ihn von dem Pferde steigen, wie frisch, wie flink! Er bringt gewiß die gute Nachricht, daß die Gräfin, seine Gebieterin, noch heute unser Haus mit ihrer Gegenwart beglücken wird. Welche Freude! ihrer Schwester, der Baronesse, meiner gnädigen Frau! Welch Vergnügen! ihrem Schwager, dem Baron! Und welche Wonne mir! Und mir! warum? Gestehe, zartes Herzchen, der Bote freut dich mehr, mehr als die Botschaft, die er bringt. Er kommt mir nach! Er ist nicht weit! Ich muß, um mich zu fassen, noch einen Augenblick

4—13. Diese Verse bilden mit den Versen Flavios S. 390, des Poeten S. 392 und Pumpers S. 394 ein Ganzes, das zuerst in Schillers Musenalmanach von 1796 veröffentlicht und dann in die Gedichte aufgenommen ist, mit der Überschrift: Verschiedene Empfindungen an Einem Platze (s. GW. I, 26 ff.). Die Dichtung gewinnt, wenn sie wie hier dramatisch belebten Personen in den Mund gelegt wird. Unter den Gedichten werden die Personen nur ganz allgemein bezeichnet: Das Mädchen (= Rosette); Der Jüngling (= Flavio); Der Schmachtende (= Poet); Der Jäger (= Pumper). — 4. gesehn! 1842 (Ausg. I. H. 8.). Das Versmaß verlangt gesehen so wie 5 geschehen thatsächlich steht. — 22. Die Prosa ist mit Rhythmen durchsetzt bis zum vollen Alexandriner: noch einen Augenblick in diese Büsche gehen. — Vgl. 391, 5. 10. 14. 15.

in diese Büsche gehen. Ja, Flavio, du hast in meinem Herzen zu viel gewonnen! Ich darf es mir, dir darf ich's nicht gestehen. Sie geht ab.

Flavio.

Hier muß ich sie finden!
Ich sah sie verschwinden,
Ihr folgte mein Blick.
Sie kam mir entgegen;
Dann trat sie verlegen
Und schamrot zurück.
Ist's Hoffnung? Sind's Träume?
Ihr Felsen, ihr Bäume,
Entdeckt mir die Liebste,
Entdeckt mir mein Glück!

Wo bist du? fliehe nicht vor mir! Wo bist du, schönes, süßes Kind? So hab' ich nie geritten, nie so toll gejagt, als seit ich dieses Schloß von fern erblickte. Ja, es ist wahr, mehr als ich selber glaubte, ich liebe sie! Und die Entfernung, das Geräusch der Welt, die Lust des Lebens hat jenen sanften, starken ersten Eindruck nicht geschwächt. In deiner Nähe bin ich der leichte Mensch nicht mehr; ja, ja, ich liebe dich! O komm, o komm! und laß ein zärtliches Geständnis dir nicht zuwider sein! Ich höre rauschen, gehen — ja sie ist's.

Rosette tritt auf.

Flavio. Willkommen schönes Kind!

Rosette. Mein Herr, willkommen! Es freut mich, Sie zu sehen.

Flavio. Und mich entzückt es.

Rosette. Wird Ihre gnädige Gräfin bald hier sein?

Flavio. Binnen wenig Stunden. Zwar, ich ließ sie weit zurück und eilte, wie sie befahl, voraus, die Nachricht ihrer Ankunft hierher zu bringen; doch brauchte sie die Eile mir nicht zu befehlen.

Rosette. Wo kommen Sie jetzt her?

Flavio. Gerade von Paris.

Rosette. Nach diesem deutschen Rittersitze? Gewiß um des Kontrastes willen!

Flavio. O nein! Die Gräfin liebt ihre Schwester so sehr

5. Vgl. Anmerk. zu 389, 4—13. — 15. Fliehe wurde in spätern Ausgaben in Flieh gebessert. — 16. So hab' ich nie geritten, das Hilfsverb haben für sein hebt die Thätigkeit des Subjekts hervor s. Gr. Gr. 4, 164.

und sehnt sich so nach ihr, daß selbst die Hauptstadt ohne sie ihr einsam scheint.

Rosette. Doch Ihnen, die Sie keine Schwester haben?

Flavio. Ach, mir! — Sie wissen nicht, Sie glauben nicht —

Rosette. Nur eins gestehen Sie: Hat nicht die Baronesse in Briefen oft geklagt?

Flavio. Worüber?

Rosette. Verstellen Sie sich nicht! Ich weiß, die Gräfin hat Vertrauen auf Sie.

Flavio. Nun ja, ich weiß es wohl: die Baronesse ist nicht ganz mit dem Gemahl zufrieden, noch der Gemahl mit ihr. Es ist recht lustig oder traurig, wie man's nimmt, zu lesen, wie sie beide sich verklagen; und doch, sie scheinen sich einander herzlich gut.

Rosette. Das sind sie auch und sind recht herzlich gute Leute.

Flavio. Allein warum verträgt sich ihre Güte nicht? Das ist mir einmal ungreiflich.

Rosette. Und doch sehr einfach.

Flavio. Nun?

Rosette. Wie soll ich sagen, was leicht zu sagen ist? Sie sind nicht gleichgestimmt; sie finden nichts, was sie vereinigt, und da sie keine Kinder haben, so hat — gesteh' ich's geradezu und sage frei den rechten Namen — so hat ein jedes seinen eigenen Narren.

Flavio. Schon gut! Sie werden, schon verschiedener Art, an Schellenkapp' und Jacke sich nicht ähnlich sein.

Rosette. Erinnern Sie sich nicht vom vorigen Male, da Ihre Gräfin wenig Tage nur bei uns blieb —.

Flavio. Nicht einer einzigen Gestalt als Ihrer erinnere ich mich von jener Zeit. Ich war noch viel zu flüchtig, viel zu jung und kümmerte in keinem Hause mich um etwas anderes als um meine Freude; und wo ich Wein und schöne Augen fand, war übrigens die innere Verfassung und Herr und Frau und Knecht vor meinen Blicken sicher.

Rosette. Der Baronesse Günstling ist ein Poete, [Immensus] genannt, der sonst nicht übel ist. Ich leugne nicht, daß er zuweilen recht gute Verse macht und artig singt; allein an ihm ist unerträglich,

34. Poete, Ausg. von 1836—47. Poet, Okt.-Ausg. 1842. Der Name ist mit drei Punkten bezeichnet. Weiter unten S. 393, 1 wird er genannt Immensus: der Unermeßliche. — 5. 10. 14. 15. 16 sind Alexandriner, wie 389, 22. — Dies sei hier nur andeutungsweise bemerkt. Ein weiteres Verfolgen von unwillkürlich sich einstellenden Rhythmen unterlassen wir.

daß alles auf ihn wirkt, wie er es nennt, daß er zu jeder Zeit empfindet. Er fühlt rechts und links die Schönheit der Natur; kein Baum darf unbewundert grünen oder blühen, kein Stern am Horizont herauf, die Sonne sich nicht zeigen; und der Mond beschäftigt ihn nun gar vom ersten Viertel bis zum letzten.

Flavio. Und dann das Schönste der Natur, die reizende Gestalt Rosettens.

Rosette. Sie beschämen mich. Ja, wohl empfindet er, wenn er mich sieht, wie er versichert, gar unnennbare Empfindungen; doch leider macht es mich nicht stolz; ein jedes Frauenbild wirkt auf sein zartes Herz wie jeder Stern. Still, still! er kommt. Ich stecke mich hier hinter diese Büsche, daß er uns nicht zusammen trifft.

Flavio. Ich gehe mit.

Rosette. Nein, nein! Erlauben Sie! In jenem Busche gegenüber ist auch ein guter Anstand für den Jäger. Bemerken Sie ihn wohl; er kommt, er singt.

Sie verstecken sich auf zwei verschiedenen Seiten.

Poet.

Hier klag' ich verborgen
Dem tauenden Morgen
Mein einsam Geschick.
Verkannt von der Menge,
Ich ziehe ins Enge
Mich stille zurück.
O zärtliche Seele,
O schweige, verhehle
Die ewigen Leiden,
Verhehle dein Glück!

Was seh' ich hier, o weh! Ein armes Tier, so grausam hintergangen! Wie? Ist dies Elysium, der schönsten Seele reiner Himmelssitz, vor euren mörderischen Schlingen nicht sicher! O zarte Gebieterin, so achtet man dein!

---

11. Schon im Triumph d. Empf. GW. VI. 425, 7f. belustigt sich Goethe über dies Prunken mit Gefühlen: „wenn sie etwas erblicken, es sei was es wolle, sehn sie es steif an und rufen: Ach was das für einen Effekt auf mich macht!" — 19. Vgl. d. Anmerk. zu S. 389, 4—13. — 23. In den Gedichten: Wie zieh ich ins Enge. — 32. Die Lücke, die der Strich nach dieser Zeile bezeichnet, kann leicht ausgefüllt werden mit den Szenenanmerkungen: geht ab, Rosette und Flavio treten vor.

Rosette. Nun sehen Sie den Herrn Immensus! Da haben Sie ein Beispiel: die Drossel, die hier an der Schlinge hängt, macht ihm Entsetzen. Es ist wahr, dies ist der Platz, an dem die Baronesse sich gar oft gefällt, den sie sich angepflanzt, den sie geheiligt. Sie liebt die Jagd nicht, liebt nicht, daß vor ihren Augen man töte, Drosseln würge. Und doch ward hier geschossen, Schlingen stellt man aus, man sucht mit Hunden durch. Das alles thut der Baron gar nicht, um sie zu kränken; er denkt sich nichts dabei; allein nun geht der zarte Sänger hin und schreit von Greuel, von Barbarei der Baronesse vor und malet einen Vogel, der erstickt, so ganz erbärmlich aus; dann giebt es . . . und Thränen.

Flavio. Das kann nichts gutes werden.

Rosette. Wenn nun gerade der Baron den Widerpart von diesem Dichter in seinem Dienste hegt —

Flavio. Nun ja, da mag es gute Scenen geben! Wer ist denn der?

Rosette. Ein sonderbarer Kerl, ein alter treuer Diener. Schon bei dem seligen Herrn stand er in Gunst, mit dem Baron hat er in drei Kampagnen tapfer sich gehalten, das Maul ist ihm der Quere gehauen, daß er nicht ganz vernehmlich spricht. Er ist ein ganzer Jäger, zuverlässig wie Gold, und plump, wie jener zart ist, kurzgebunden, langdenkend. Er kann nie sich über seinen Freund erzürnen, seinen Feinden nie verzeihen; gefällig und wieder stockig ohnegleichen. Er unterscheidet sich vorzüglich in einem einzigen Punkte von einem Menschen, der bei Sinnen ist.

Flavio. Ich bin begierig, diesen Punkt zu wissen.

Rosette. Er sagt es gerade, wie er's denkt. So spricht er nun auch gerade von sich selbst, von seiner Treue, seiner Tapferkeit, von seinen Thaten, seiner Klugheit, und was sein größtes Glück ist, er glaubt von einem großen Hause herzustammen, das ich denn auch nicht ganz unmöglich halte. Das alles giebt Gelegenheit, ihn hundertmal zum besten zu haben, ihn zu mystifizieren, ihn zu mißhandeln; denn so innerlich ist seine Natur in Redlichkeit beschränkt, daß er nach tausend tollen, groben Streichen noch immer traut und immer alles glaubt. Wer hustet? Ja, er

7. man durchsucht mit Hunden, es fehlt das Objekt: den Park. — 11. dann giebt es ... etwa: Seufzer, Verstimmungen, Erörterungen. Rudolf meint: Jammer. — Wir werden hier an Trübungen des Verhältnisses zwischen Karl August und Luisen erinnert, bei denen die Jagd und Karl Augusts Hunde im Spiele waren s. oben S. 384. — 31. für nach nicht ist vielleicht ausgefallen.

kommt, er ist es selbst. Geschwind an unsere Plätze! Sonst überrascht er uns.

Flavio geht ihr nach. Entfernen Sie mich nicht von Ihrer Seite!

Rosette. Nein, nein, mein Herr! Dort, dorten ist Ihr Platz.

Pumper
mit einer Flinte, Hasen und Feldhühnern.

Es lohnet mir heute
Mit doppelter Beute
Ein gutes Geschick:
Der redliche Diener
Bringt Hasen und Hühner
Zur Küche zurück.
Hier find' ich gefangen
Auch Vögel noch hangen! —
Es lebe der Jäger,
Es lebe sein Glück!

Rosette. Nun, wie gefällt der Freund?

Flavio. Das heiß' ich mehr Original sein, als erlaubt ist.

Rosette. Den kennen Sie nun auch . . . derb, eigen, steif und krumm, ein bißchen toll, nichts weniger als dumm. Wie oft versündigt sich der gnädige Herr an ihm! Man läßt ihn lang als Kavalier behandeln, giebt aus des seligen alten Herrn Garderobe ihm reiche Kleider, frisiret ihm die tollsten Perrücken auf den Kopf und treibt es so, daß er sich selbst gefällt. Sie haben ihm sogar, als käm' es von dem durchlauchtigen Vetter, den er zu haben wähnt, mit vielen Ceremonien ein Ordensband und einen Stern geschickt; so muß er sich denn der Gesellschaft präsentieren, sich mit zu Tische setzen. Und wie's ihm wohl in seinem Sinne wird, dann geht es Glas auf Glas, man füttert ihn mit leckern Speisen fast zu Tode. Der arme Kerl erträgt's nicht und fällt um. Man zieht ihn aus, legt einen schlechten Kittel ihm an, bemalt ihm das Gesicht mit Ruß, schießt ihm Pistolen vor den

4. Die Bemerkung: Sie verstecken sich vgl. S. 392, 17, fehlt. — 7. Vgl. die Anmerk. zu 389, 4—13. — Auch in den Gedichten stand urspr. Es lohnet mir nach den ersten Drucken. In der Ausg. von 1806 (1. Bd. der Ausg. in 13 Bdn., S. 24) steht zuerst: Es lohnet mich, das dann in den Gedichten stehen blieb, indem das Singspiel die erste Lesart festhielt. Heyne in Gr. Wtb. 6, 1130 c hat die Stelle als Beispiel des Akkusativs. — 12. In den Gedichten: Beladen zurück. — 17. Es fehlt wie oben die Scenenbemerkung: geht ab, Rosette und Flavio treten vor. — 19. Die drei Punkte können ergänzt werden: wie er ist (3 Silben), Rudolf setzt: Er ist —.

Ohren los, zündet Schwamm ihm in der Tasche an. Mich wundert, daß er noch nicht völlig rasend oder tot ist.

Flavio. Ich kann mir denken, wie die Baronesse leidet.

Rosette. Unglücklicher kann niemand werden, als sie's bei diesen Scherzen ist. Oft halbe Tage lang hat sie geweint; sie dauert mich und ich weiß nicht zu helfen.

Flavio. Ich höre sie von ferne wiederkommen.

Rosette. Sie sind in Streit. Geschwind, uns zu verbergen! Ich komme dann von dieser Seite, Sie von jener, begrüßen sie und uns, als hätten wir sie erst, als hätten wir uns nicht gesehen.

Sie verstecken sich wie oben.

Pumper läuft dem Poeten nach und hält ihm die Drosseln vors Gesicht.

Pumper.

Teilen Sie doch mein Vergnügen!
O, der zarte Herr von Butter!
Alle Vögel kann er fliegen,
Keinen Vogel hangen sehn.

Poet.

Welch ein grausames Vergnügen!
Mit dem schönen eignen Futter
Diese Tierchen zu betrügen!
Gräßlicher kann nichts geschehn.

Pumper.

Euch erwartet mehr Vergnügen;
Wenn sie mit der braunen Butter
Zierlich in der Schüssel liegen,
Werdet ihr sie lieber sehn.

Rosette.

Pfui, ihr Herren, welch Vergnügen!
Immerfort die alten Tücken!
Stets sich in den Haaren liegen!
Wie zwei Hähne dazustehn!

Poet.

Und ich soll hier mit Entzücken
Seine toten Vögel sehn?

3. Vgl. 391, 5. 10. 14. 15.

Pumper.

Er kann nur mit feuchten Blicken
Einen toten Vogel sehn.

Rosette.

Unser Koch wird mit Entzücken
Seine fetten Vögel sehn.

Flavio von ferne kommend.

Wenn nicht Ohr und Auge trügen,
Soll mich dieser Wald beglücken!

Herbeitretend.

Welch ein köstliches Vergnügen,
Allerseits sie hier zu sehn!

Rosette.

Unerwartetes Vergnügen,
Daß Sie wieder uns beglücken!
Werden wir uns nicht betrügen,
Ist es unserthalb geschehn.

Poet.

Diese Freude, dies Vergnügen
Kann ich meinem Herrn erwidern.

Beiseite, doch so, daß es allenfalls Pumper hören kann.

Leider, leider muß ich lügen;
Mich verdrießt's, ihn hier zu sehn.

Pumper.

Nein, ein Deutscher soll nicht lügen!
Nein, mir reißt's in allen Gliedern;
Nicht das mindeste Vergnügen
Macht es mir, Sie hier zu sehn.

Flavio.

Läßt sich treu und grob nicht scheiden?
Soll ein Fremder das nicht rügen?
Ihn muß wundern, soll er leiden,
So empfangen sich zu sehn.

7. Das folgende bis 398, 19 scheint vor der vorhergehenden Scene schon vorhanden gewesen zu sein. Flavio und Rosette benehmen sich, auch in dem, was sie beiseite sprechen, als ob sie sich noch nicht gesehen hätten, vgl. 397, 3—10 f.

Roſette beiſeite.

Wie verberg' ich mein Vergnügen,
Dieſe Regung, dieſe Freude!
Ach, ich fürcht', an meinen Zügen,
An den Augen wird er's ſehn.

Flavio beiſeite.

Ihre Freude, ihr Vergnügen
Zeigt ſich ſittſam und beſcheiden;
Wenn nicht ihre Blicke lügen,
Freut ſie's herzlich, mich zu ſehn.

Roſette beiſeite.

Wie gebiet' ich meinen Zügen?
Ach, ich fürcht', er wird es ſehn.

Flavio beiſeite.

Wenn nicht ihre Blicke lügen,
Freut ſie's herzlich, mich zu ſehn

Poet beiſeite.

Sicher wird er ſie betrügen;
Mich verdrießt's, ihn hier zu ſehn.

Pumper allein, laut.

Nein, ein Deutſcher ſoll nicht lügen!
Mich verdrießt's, ihn hier zu ſehn.

Roſette laut.

Gern bekenn' ich das Vergnügen,
Sie, mein Herr, bei uns zu ſehn.

Flavio laut.

Welch ein himmliſches Vergnügen,
Meine Schöne hier zu ſehn!

Poet.

Wem verdankt man das Vergnügen,
Sie aus Frankreich hier zu ſehn?

Pumper
laut und vor ſich herumgehend.

Nein, ein Deutſcher ſoll nicht lügen!
Mich verdrießt's, ihn hier zu ſehn.

Flavio.

Soll ein Fremder das nicht rügen,
So empfangen sich zu sehn?

Rosette.

Wer wird eine Tollheit rügen!
Lassen Sie den Narren gehn!

Flavio
gegen einander und zusammen.

Welch ein himmlisches Vergnügen,
Meine Schöne hier zu sehn!

Rosette.

Ja, viel Freude, viel Vergnügen,
Wieder Sie bei uns zu sehn!

Poet.

Ihm mißgönn' ich das Vergnügen,
So empfangen sich zu sehn.

Pumper.

Ja, ein herzlich Mißvergnügen
Macht es mir, ihn hier zu sehn.

Flavio.

Der Freude kann nichts gleichen,
In Freundschaft und Vertrauen
Die Gegend anzuschauen,
Die Gärten anzusehn.

Rosette.

Ich muß zur gnäd'gen Frauen;
Doch wird die Sonne weichen,
Der Abend stille grauen,
Ist erst der Garten schön.

19. Nach diesem Vers ist durch den Strich eine Lücke angedeutet, die später ausgefüllt werden sollte. A. Rudolf vermutet „eine Aufforderung Flavios an Rosetten mit ihm zu kommen, um ihm den Park zu zeigen". — 26. Alte Form. Schon Weigand bemerkt im Wtb.: „Bei Goethe noch die bewahrte alte Endung Gen. Dat. Acc. Frauen". In Gr.s Wtb. reichlich Belege.

Poet.

Sie wird ihn mir vergleichen,
Dies ist noch mein Vertrauen;
Wie wird der Flüchtling weichen!
Sie wird's mit Augen sehn.

Pumper.

Der Bosheit kann nichts gleichen;
Das soll ich ruhig schauen,
Dem Schmetterling zu weichen,
Dem Paare nachzugehn.

Baronesse.

Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene Tage der ersten Liebe,
Ach, wer bringt nur eine Stunde
Jener holden Zeit zurück!

Leise tönet meine Klage,
Ich verberge Wunsch und Triebe;
Einsam nähr' ich Schmerz und Wunde,
Traure mein verlornes Glück.

Wer vernimmt nun meine Klage?
Wer belohnt die treuen Triebe?
Heimlich nähr' ich meine Wunde,
Traure das verlorne Glück.

---

10. Es erhellt aus dem Scenar, daß mit 11 der zweite Akt beginnt. Von diesem ist nur dies Lied vorhanden und was aus dem Scenar ersichtlich ist. Daß der Akt 7 Scenen haben sollte: 1. Baronesse. Arie. Adagio (das Lied: Ach wer bringt 2c.). 2. Baronesse. Poet Duett. Romanze. 3. Baronesse. Baron. Pumper. Bedienter. Terzett. Hauptarie des Barons. 4. Baronesse. Baron. Gräfin. leichtes Terzett. 5. Baronesse. Gräfin. 6. Die Vorigen. Poet. 7. Die Vorigen. Baron. Pumper. Finale. In diesem Akt mußten sich die Hauptpersonen charakterisieren, besonders der Baron in kräftiger Derbheit. — 12. In den Gedichten erscheint dieses Lied unter der Überschrift Erster Verlust meisterhaft in 9 Verse zusammengezogen (GW. I, 38). — 23. Vom 3. Akt ist nichts ausgeführt. Nur das Scenar sagt uns, daß er 5 Scenen haben sollte. 1. Gräfin. Baron. Arie. Allegretto. Er will den Fl. gern haben. 2. Gräfin. Rosette. 3. Rosette. Flavio. Arie. Andantino. Zärtlich Duett. 4. Die Vorigen. Gräfin. Interessantes Terzett. Gräfin. — Soviel ist klar, daß der Baron sich dem Sendling der Gräfin, Flavio, nähert. Daß die Gräfin Rosetten für ihre Absicht gewinnt. Flavio und Rosette, die sich lieben, treffen auch zusammen in ihrer Gesinnung gegen den Baron und dessen Gemahlin und müssen demnach im Sinne der Gräfin wirken. Die Gräfin nimmt die Liebenden in Schutz.

Vierter Akt.

Poet mit Musicis, **Pumper** hernach, mit dem Regimentstambour, horchend.

Poet.

Auf dem grünen Rasenplatze
Unter diesen hohen Linden
Werdet ihr ein Echo finden,
Das nicht seinesgleichen hat.
Übet da die Serenade,
Die der Gräfin
Heut am Abend
Sanft die Augen schließen soll!
Welch schöner Gedanke
Der zarten Baronesse!
Die göttliche Lina!
Sie ist wie ein Engel,
Gefälligkeitsvoll.

Geht mit den Musicis bei Seite.

Pumper hervortretend.

Auf dem großen Platz mit Sande
In der Läng' und in der Breite
Habt ihr Raum für eure Leute,
Und da schlagt und lärmt euch satt!
Übet mir das tolle Stückchen,
Das die Gräfin
Morgen frühe
Aus dem Schlafe wecken soll!

Er geht mit dem Regimentstambour ab.

Serenade von blasenden Instrumenten mit Echo, die dem folgenden Auftritt zur Begleitung dient.

Poet.

Es säuselt der Abend,
Es sinket die Sonne
Erquickend und labend
In Tau und in Wonne;

14. Die göttliche Lina, so heißt demnach die Baronesse, ist wie ein Engel, sie hatte den schönen Gedanken, daß der Poet der Gräfin eine Serenade veranstalte. Unten 401, 6 f. wird die Baronesse mit Luna verglichen. — 28. Man hört des Poeten Serenade mit Echo. — 30. Der Poet tritt vor, indem die Serenade in der Ferne gehört wird.

In Nebel und Flor
Schwankt Luna hervor.

O herrliche Sonne!
Du gleichest der Gräfin,
Die blendend gefällt.
Und Luna, du milder Stern,
Du gleichst der holden Baroneſſe.

O Luna, ich vergeſſe
Der Sonne gar gerne.
O Luna, ich vergeſſe
In deinen ſanften Strahlen,
In deinem ſüßen Lichte,
Vor deinem Angeſichte
Der Sonne der Welt.

Nur ſachte, nur leiſe,
Ihr Flöten, ihr Hörner,
Damit man das Rauſchen
Der Wellen des Baches,
Damit man das Liſpeln
Des Lüftchens im Laube
Vernehme!

Ihr hellen Klarinetten,
Nur leiſe, nur ſachte!
Ihr Hoboen, Fagotte,
Beſcheiden, beſcheiden!
Sachte! Leiſe!
So! So!
Damit man das Rauſchen
Der Wellen des Baches,
Damit man das Liſpeln
Des Lüftchens im Laube,
Die leiſeſten Schritte
Der wandelnden Göttin
Vernehme!

8. Man denke ſich zu den exaltiert ſich ſteigernden Worten des Poeten eine hinſchmelzende Melodie. Höchſter Humor liegt in dieſer ganzen „Hauptpartie des Dichters“. Die Genialität dieſer Verſe manifeſtiert ſich hier als Dichtung zur Muſik, die ſich humorvoll ſteigert in der Entzückung des Poeten über die Wirkung der Inſtrumente, die er charakteriſiert und durch teilnehmenden Beifall zu leiten glaubt.

Ja, ich vernehme
Die Schritte der Göttin!
O näher und näher,
Du himmlische Schöne!
Hier ruht Endymion!

Welch höllischer Lärmen
Zerreißt mir die Ohren!
O weh mir! ich sterbe,
Ich seh' mich verloren.
Die göttliche Stimmung,
Zum Teufel ist sie!
Abscheuliche Töne!
So knirschen, so grinzen
Tyrannische Söhne
Tyrannischer Prinzen,
Im ewigen Kerker
Zu Höllenmusiken,
Zum teuflischen Ton.

Pumper.

Nur lauter, nur stärker,
Damit man es höre!
Nur laut! es erwachet
Kein Schläfer davon.
Nur ein bißchen stark und stärker!
Sonst erwacht kein Mensch davon.

Tönet, ihr Posaunen,
Ihr Trompeten hallt!
Donnert, ihr Kartaunen,
Daß der Himmel schallt!
Widmet eurer Stimme
. . . verbundne Macht
Eines Helden Grimme
Und dem Lärm der Schlacht!

2. Der Göttin Luna, unter der der Dichter aber zugleich die Baronesse versteht. — 5. 6. Zwischen diesen zwei Versen ist eine Pause anzunehmen, mit einer Bemerkung, daß der Regimentstambour plötzlich mit seiner lärmenden Musik sich hören läßt. — 20. Es ist wohl anzunehmen, daß Pumper hier auftritt und nach dem Hintergrund gewendet zu seinem Orchester spricht, wie der Poet zu dem seinen. Natürlich müssen die beiden Musikbanden die eine rechts, die andre links im Hintergrunde gedacht werden, also an verschiedenen Punkten. — 31. . . . verbundne ist vielleicht zu ergänzen Engverbundne; die drei Punkte können diesmal drei Buchstaben andeuten. Rudolf vermutet: Wildverbundne.

Seinen Ruhm zu melden,
Fama, töne du,
Schmeichlerin der Helden,
Dreifach laut dazu!

Poet.

In stilleren Chören
Dich zu verehren,
Verlangen die Musen;
Reinere Töne
Erteilten sie mir.

Ich ehre, ich preise
Auf stillere Weise
Den Edlen, den Guten,
Die Tugend der Tugend,
Bescheidenheit hier.

Fünfter Akt.

Nacht.

Rosette allein.

Ach, ihr schönen süßen Blumen!
Habt ihr drum so spät geblühet,
Um an meinem bangen Herzen
Zu verblühen, meiner Schmerzen
Stille Zeugen, ach! zu sein.
Ja, für mich hat er sie gepflückt,
Diesen Morgen, wie frisch! gebracht,
Und an diese Brust
Rasch mit einem Kuß gedrückt;
Und nun welken sie zu Nacht!

6—15. Pumper ist vor diesen oder nach diesen Versen, wahrscheinlich mit einer verächtlichen Bemerkung über den Poeten abgezogen und es folgt die Scene: Baronesse, Poet, in der die erstere ihren Abscheu vor Pumpers Musik und ihren Beifall zur Serenade des Poeten aussprechen konnte. Der Baron tritt hinzu mit Pumper. Ihr Auftreten tritt in Kontrast zu der Stimmung der Baronesse. Der Baron hat eine „Hauptpartie", in der er seine derbere Anschauung darlegt. — 19. Das Adagio des Scenars. — 27. Vgl. aus Das Veilchen (oben S. 13): Und an dem Busen matt gedrückt.

Im Gemisch von Schmerz und Lust
Beglückt,
Ach, wohin soll ich mich wenden?
Begleitet mich,
Lieb mir, frisch aus seinen Händen,
Und weit lieber nun zerknickt!

Rosette.

Aha, der hat mich in Verdacht,
Als hätt' ich Flavio hierher bestellt.
Wart nur, zum Glück ist's finstre Nacht,
Und es ist heilsam, daß ich mich zerstreue.
Das soll mein krankes Herz vergnügen,
Mit doppelter Stimme den Eifersüchtigen zu betrügen.
Doch still! wer will mich noch belauschen?
Ich höre wieder was von dieser Seite rauschen.

Poet.

Rosette! Rosette!
Sie hört nicht, sie ist weiter,
Sie hat sich versteckt.
Ich sah wohl zum Garten
Verstohlen sie schleichen.
Ich wette, ich wette,
Sie hat ihn bestellt.
Rosette! Rosette!

Sanftes Herz!
Welche Regungen bewegen
Deinen Gleichmut, deine Ruhe?
Wie ein Sturm in fernen Wogen,
Kündet sich in meinem Busen
Ein gewaltig Wetter an.
Schon rollen des Zornes
Lautbrausende Wellen,
Und Blitze der Eifersucht
Erhellen

6. Die mit einem Strich nach diesem Vers bezeichnete Lücke ist etwa zu ergänzen mit der Bemerkung, daß der Poet lauschend sichtbar wird und Rosette ihn bemerkt. — 14. Auch Pumper scheint heranzuschleichen, sowie er ja demnächst hervortritt. — 15. Es fehlt die Angabe: ab.

Die tobende Flut.
Rosette! Rosette!
Ich fasse mich nicht,
Ich sterbe vor Wut!

Wie? In diesen tiefen Schatten,
Wo nur Götter sich begegnen sollten,
Lockt sie ihn! Sie! die unbescholten,
Den besten Gatten,
Die das treuste Herz verdient!

Sie lockt ihn! den Franzosen.
O Schande, o Schmach!
O Schmach dem Vaterlande!
O allen Deutschen Schande!
Für diesen Franzosen
Seid ihr, ihr schönen Rosen,
So lieblich aufgeblüht?
Rache!
Ja, Rache glühet selbst in Götterbusen auf.
Weh ihm, wenn ich ihn finde!
Diese Hand .....
Schon rollen des Zornes
Lautbrausende Wellen
Und Blitze der Eifersucht
Erhellen
Die tobende Flut.

Pumper.

Einen von ihren Burschen
Hat sie hierher bestellt.
Ich sah sie leise schleichen,
Ich weiß schon, wer ihr gefällt;
Doch will mir's nicht gefallen,
Ich gebe mein Ja nicht dazu.
Du ärgerst mich vor allen,
O du Franzose, du!

20. Die fünf Punkte sind wohl mit fünf Silben zu ergänzen, etwa: Diese Hand krampft sich zusammen; — Diese Hand ballt sich ergänzt R. — 25. Nach dem Scenar müßte hier der Poet wieder abgehen und Rosette erscheinen und eine Arie singen, bei deren Schluß Pumper hervortritt.

Ein guter deutscher Stock
Soll dir die Rippen waschen;
Ich lehre dich
In unserm Garten naschen.

Rosette.

O glücklich! der zweite,
Er kommt mir zurecht:
Betrüg ich sie beide,
Das alberne Geschlecht!

Laut. O mein Geliebter! Bester, bist du nah?

Als Flavio. Mein süßes Kind! hier bin ich, ich bin da.

Poet.

Hör' ich doch in jenen Lauben
Ihre Stimmen ganz gewiß.

Pumper.

Allerliebste Turteltauben,
Girrt ihr in der Finsternis.

Rosette.

O du mein Teurer,
Du meine Seele!
Des Lebens Freuden,
Des Lebens Schmerzen
Kenn' ich durch dich,
Fühl' ich um dich.

Pumper, Poet beiseite.

Wart, ich will es dir gesegnen!
Ihm kann sie so schön begegnen;
Aber mir kein gutes Wort?

Rosette als Flavio.

O meine Teure!
Wenn ich mich quäle,
Wenn sich die Freude
Mir drängt zum Herzen,
Ist es um dich,
Ist es durch dich.

Pumper.

Wart, ich will es dir gesegnen!
Wart, es sollen Schläge regnen,
Ist nur erst das Mädchen fort.

Gräfin.

Pumper, nun, wem wirst du's bringen?

Pumper.

Wem? Der schönsten Gräfin, Ihnen.

Gräfin.

Was ist sachter als Mondeswandeln?
Was ist leiser als Katzentritte?
Was ist heimlicher als ....
Was ist —

Baron.

Stille!

Gräfin.

Was ist —

Rosette.

Still!

Beide.

Du bist ganz aus dem Gleise,
Ganz aus der Melodie.

Baron.

Jeder Narr hat seine Weise,
Seine eigne Melodie.

4. Nach diesem Verse muß Rosette abgehn. Der Poet und Pumper wollen nun über den vermeintlich anwesenden Flavio herfallen und fassen sich gegenseitig, jeder in der Meinung, der andre sei Flavio. — 6. Von hier an ist der Zusammenhang des Einzelnen zum Ganzen nicht mehr erkennbar. Nach dem Scenar ist Rosette beinahe den ganzen fünften Akt durch auf der Bühne: allein, mit dem Poeten, mit Pumper, endlich mit beiden; Terzett. Zu erwarten war hier die Erkennungsscene zwischen Pumper und dem Poeten, in der sie sich schließlich gegen Flavio verbünden. Den Schluß dieser Scene konnten die Verse 408, 12—19 bilden, die wohl Pumper in den Mund zu legen sind. Die hier folgenden Fragmente 407, 5 bis 408, 11 gehören an einen andern Ort. 407, 5 f. sieht aus, als ob die Gräfin Pumpern überraschte, wie er sich anschickt, ihr ein Ständchen zu bringen. R. mag recht haben, wenn er die ganze Stelle zur letzten Scene des 4. Akts zählt. Das übrige bleibt dunkel. Die Gräfin giebt dem Baron und Rosetten ein Rätsel auf, das sie zuletzt selbst löst, vgl. dazu 410 zu 9. Die vier Punkte Zeile 12 lese ich: Weibes Handeln (vier Silben vgl. 408, 5) und 408, 7: Ist nur Weibes Sinn bewußt (sieben Striche = sieben Silben).

Gräfin.

Gut, ich nehm's als wohl gesungen,
Und ich nehm's als wohl gelungen.

Leise ist des Mondes Wandeln;
Doch des klugen Weibes Handeln
Und ihr Witz und ihre Lust
— — — — — — —

Nimm du dich in acht, du Narr, ich fürchte zu erben.
Du warst nur sonst als Narr bekannt;
Nun wirst du klug und gar galant.
Geht es so fort, so mußt du nächstens sterben.

Er muß für den Affront,
Den er uns angethan,
Erst Schläge haben!
Dann komm' er,
Fordre Satisfaktion
Auf Degen und Pistolen,
Ja, auf Kanonen!
Ich bin bereit.

---

an diesem Wesen,
An diesen Mienen lesen:
Du bist zu grob gewesen;
Das wird nicht gut gethan.
Ein gar zu lockres Wesen
Steht keinem Prinzen an.

Rosette darf sich setzen;
Ihro Durchlaucht erlauben das.

Nicht höflich genug gewesen:
Das wird nicht gut gethan.

7. S. die Anmerkung S. 407 unten. — 8. So Oktavausg. l. H. 1842. Die Lesart andrer Ausgaben: dich zu erben ist dunkel. — 20. Etwa zu ergänzen: Du sollst an diesem Wesen; Rudolf: Du mußt a. d. W. — Aus dem folgenden nun ist zu erkennen, daß Flavio als Fürst verkleidet auftritt. Es gilt wohl Pumper zu mystificieren und der Fürst mag denn dessen S. 394, 25 von Rosetten erwähnter „durchlauchtiger Vetter" sein. Z. 20—25 könnten Worte des Selbstvorwurfs Pumpers sein (R. legt sie dem Baron in den Mund), der dem vermeintlichen Prinzen schroff begegnet ist.

Gnädiger Herr, wir sind verlegen.

Hoffe, doch nicht meinetwegen?
Werden selbst den Scherz verzeihn.

Das ist der Herr von Pumper,
Ba Ba Baron von Pumper,
Der zur Gesellschaft ist.

Du bist zu grob gewesen,
Du solltest an dem Wesen,
An seinen Mienen lesen:
Schau nur, wie dumm du bist!

Ich hab' ihn nicht geheißen,
Inkognito zu reisen,
Und ein zu lockres Wesen
Steht keinem Prinzen an.

Durchlauchtigster —

Flavio.

Keine Titel!
Dieses ist das beste Mittel,
Wie man mir gefallen kann.

Poet.

Hoher Gönner —

Flavio.

Nichts dergleichen!
Denn ich habe, nicht zu schweigen,
Für die Musen nichts gethan.

Da drückt' ich alle Hände,
Bot jeder Strauß und Kranz;
Dann schwang ich mich behende,
Mit jeder mich im Tanz.
Mit allen Schelmenaugen
Ich Schelmereien trieb,
Und leichte Lust zu saugen,
War jede Lippe lieb.

---

2. Diese Worte spricht Flavio als Fürst. — 4. Pumper wird dem vermeintlichen Fürsten vorgestellt als der, der zur Gesellschaft ist, der zum Gesellschaftskavalier des fürstlichen Gastes bestimmt ist. — 7 ff. wieder Worte Pumpers. — 26 ff. Ein Liedchen, das unter allen Personen des Stücks am ehsten Flavio singen kann. Die Beziehung zur Handlung ist nicht zu erkennen.

Seit dreißig Jahren
Lockt diese Freude
Die ersten Thränen
Aus meinen Augen!
Laßt diese Freude
Mich nicht ersticken
— — — — — —

[Die Baronesse.]

[I.] Was ein weiblich Herz erfreue
In der klein- und großen Welt?
Ganz gewiß ist es das Neue,
Dessen Blüte stets gefällt;
Doch viel werter ist die Treue,
Die auch in der Früchte Zeit
Noch mit Blüten uns erfreut.

[Flavio.]

[II.] Paris war in Wald und Höhlen
Mit den Nymphen wohl bekannt,
Bis ihm Zeus, um ihn zu quälen,
Drei der Himmlischen gesandt;
Und es fühlte wohl im Wählen,
In der alt- und neuen Zeit,
Niemand mehr Verlegenheit.

[Der Baron.]

[III.] Geh den Weibern zart entgegen,
Du gewinnst sie, auf mein Wort!

1—6. Diese Verse sind von einer Innigkeit, als ob sie sich auf Erlebtes bezögen. Aus den Rollen Rosettens, Flavios, des Barons, der Baronesse, des Poeten, Pumpers erklären sie sich nicht. Sie bezeichnen jedenfalls einen Höhepunkt, wohl gegen den Schluß des Stücks und gehören vielleicht der Gräfin, wenn sie schon so alt gedacht werden darf. — 9 ff. Das Nachfolgende erschien zuerst unter dem Titel: Antwort bei einem gesellschaftlichen Fragespiel in Schillers Musenalmanach 1796; dann wurde es unter die Lieder aufgenommen mit dem Titel: Antworten b. e. g. Fr. Dem Dichter schwebte das Lustspiel Gozzis (übersetzt von Gotter 1781): „Das offenbare Geheimnis" vor, in dessen 1. Akt, 11. Scene von verschiedenen Personen die Frage beantwortet wird, was die größte Pein in der Liebe sei? In den Gedichten (Liedern) fehlt die V. Strophe und sind die Strophen überschrieben: I. Dame. II. Der junge Herr. III. Der Erfahrene. IV. Der Zufriedene. VI. Der lustige Rat. Hier ist anzunehmen, daß die Fragen von der Gräfin gestellt und von den Personen beantwortet werden, die wir in Klammer darüber gesetzt haben. Nach dem Scenar scheint dies Fragespiel der Schlußscene des 4. Akts anzugehören. Nicht zu übersehen ist, daß schon das Rätsel S. 407, 10 und 408, 4 ähnliche Fragen stellt.

Und wer rasch ist und verwegen,
Kommt vielleicht noch besser fort;
Doch wem wenig dran gelegen
Scheinet, ob er reizt und rührt,
Der beleidigt, der verführt.

[Pumper.]

[IV.] Vielfach ist der Menschen Streben,
Ihre Unruh, ihr Verdruß;
Auch ist manches Gut gegeben,
Mancher liebliche Genuß;
Doch das größte Glück im Leben
Und der reichlichste Gewinn
Ist ein guter, leichter Sinn.

[Rosette.]

[V.] Amor stach sich mit dem Pfeile
Und war voll Verdruß und Harm,
Rief zur Freundschaft: heile! heile!
Faßte schluchzend ihren Arm;
Doch nach einer kleinen Weile
Lief er ohne Dank und Wort
Mit dem Leichtsinn wieder fort.

[Der Poet.]

[VI.] Wer der Menschen thöricht Treiben
Täglich sieht und täglich schilt
Und, wenn andre Narren bleiben,
Selbst für einen Narren gilt,
Der trägt schwerer, als zur Mühle
Irgend ein beladen Tier.
Und, wie ich im Busen fühle,
Wahrlich, so ergeht es mir.

Schießest du nur weit vom Ziele,
Ganz erbärmlich geht es dir.

15—21. fehlt in den Gedichten. — 31—S. 410, 1—6. Einzelne Stimmen und Chor zur Rede des Poeten.

Dieser Narr ist an dem Ziele;
Du verdienst die Kolbe dir.

Er trägt schwerer, als zur Mühle
Irgend ein beladen Tier

Wer trägt schwerer, als zur Mühle
Das geduldige gute Tier!

2. Der Narr verdient die Kolbe: die lederne Keule, das Scepter des Narren hieß Narrenkolbe. Sie ist das Abzeichen des Narren und wird durch Narrheit verdient s. Gr. Wtb. 5, 1605 und 7, 375.

Der Zauberflöte zweiter Teil.

[1795.]

Einleitung.

Von einer Fortsetzung der Zauberflöte ist im Goethe-Schillerschen Briefwechsel in Briefen vom 9., 11. und 15. Mai 1798 die Rede. Es erhellt daraus, daß Goethe sich damit im Jahre 1795 befaßt hat. In diesem Jahre sandte er auch das reizende Gedicht: „Von allen schönen Waren" (Wer kauft Liebesgötter) S. 439 an Voß für den Musenalmanach von 1796, in dem es erschienen ist.

Als Iffland bei seinem Aufenthalt in Weimar, 1798, Goethe aufmunterte, das Fragment auszuführen, riet Schiller entschieden ab, wenn nämlich Goethe dazu keines entsprechenden Komponisten sicher sei. So blieb das Bruchstück unvollendet liegen. Goethe veröffentlichte die ersten Scenen in Wilmanns Taschenbuch für 1802. In der ersten Cottaschen Ausgabe der Werke, 1807, erschien dann alles, was davon ausgeführt war. Hiller sagt von dieser Dichtung Goethes, S. 56: „Es hat etwas Rührendes, den Dichter des Faust anknüpfen zu sehn an das Produkt Schikaneders,*) zu betrachten, wie er sich vertieft in die von letzterem gegebenen Personen und Verwicklungen, und wie dabei der mächtige Geist, der in ihm lebte, fast wider Willen fortwährend sich geltend machte. Daß er dem Versuche

*) Der eigentliche Verfasser des Textes der Zauberflöte soll K. L. Giesecke aus Braunschweig gewesen sein, der sich der Autorschaft zu Gunsten Schikaneders begab.

keinen großen Wert beilegt,*) geht daraus hervor, daß er ihn, trotzdem daß Iffland die Aufführung bewerkstelligen wollte, auf einige vornehme Worte Schillers hin für immer bei Seite legte. Die Hinneigung zu demjenigen musikalischen Genius, dessen Wesen vielleicht dem seinen am nächsten stand, findet sich immer wieder auf das stärkste ausgesprochen."

Die Bedeutung der Oper beschäftigte auch Schiller. „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper," schreibt er an Goethe den 29. Dezember 1797, „daß aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes, das Trauerspiel in einer edlern Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erläßt man wirklich jene servile Naturnachahmung und obgleich nur unter dem Namen der Indulgenz könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen." Den andern Tag schreibt nun Goethe an Schiller zurück: „Ihre Hoffnung, die Sie von der Oper hatten, würden Sie neulich in Don Juan auf einen hohen Grad erfüllt gesehen haben; dafür steht aber dieses Stück ganz isoliert und durch Mozarts Tod ist alle Aussicht auf etwas Ähnliches vereitelt." Wir sehen, wie hoch Goethe Mozart stellte und wie er seinen Don Juan erkannte, ja über alles stellte.

Goethes Fortsetzung der Zauberflöte hat den Reiz eines Traumes; reines Spiel der Einbildungskraft! Es ist eben Goethes Traum nach Mozarts Zauberflöte. Die Musik dieses unsterblichen „Singspiels" ist überirdisch schön; die Fabel, wie von Kindern erdacht, formlos, reizlos. — Hingegen Goethes II. Teil — freilich ohne Musik — aber von Mozarts Geist getragen, in Melodie gewiegt. Es liegt ein ganz unbeschreiblicher Zauber über dieser so ganz unwirklichen Welt, die nur von den Flügeln der Einbildungskraft getragen ist. Die Verse fließen so eins mit dem Inhalt, man wird von ihrer Lieblichkeit angezogen, ja gefesselt. Gewiß ist diese wenig beachtete Dichtung noch nicht voll gewürdigt. Man geht an ihr vorüber und läßt sie unbeachtet liegen unter all dem Großen. Es ist ja nur ein Fragment; wenn man es aber in der rechten empfänglichen Mußestunde in die Hände nimmt, erscheint es uns wohl wie die prachtvollsten Trümmer einer niegesehnen Welt. Es ist ein Stück aus Goethes frei und unwillkürlich im Traume schaffendem, spielenden Geiste unmittelbar.

Als zu Grunde liegende Fabel der Zauberflöte ist bekannt „Lulu oder die Zauberflöte" in Wielands: Dschinnistan oder auserlesene Feen oder Geistermärchen, teils neu erfunden, teils neu übersetzt und umgearbeitet. Winterthur 1786—9. 3 Bände (gemeinsam mit von Einsiedel und Liebeskind). Dritter Band, S. 292—351. Wir gewinnen daraus wenig zur Erläuterung des Operntextes.

*) Der Ausdruck möchte einzuschränken sein. In Goethes Zauberflöte steckt doch zu viel lebensvolle Poesie, er hatte dem Werke zu viel gute glückliche, fruchtbare Stunden gewidmet, als daß man annehmen könnte, daß es ihm gleichgültig war, daß er ihm keinen Wert beigelegt habe. Leider hatte er nur schon an andern Opern zu oft erfahren, wie treffend das Wort Schillers war, und so bedurfte es auch nur eines solchen Wortes und es war für ihn genug, die Sache aufzugeben!

Der
Zauberflöte
zweiter Teil.

Fragment.

[1795.]

Zu Grunde gelegt ist der Text der Ausgabe von 1807, verglichen die Oktavausg. I. H. 1829. — 4. In Wilmanns Taschenbuch auf das Jahr 1802, in dem die ersten Scenen zuerst erschienen s. S. 432, 22, hat der Titel noch den Zusatz: Entwurf zu einem dramatischen Märchen.

[Personen.

Monostatos.
Sarastro.
Tamino.
Pamina.
Papageno.
Papagena.
Königin der Nacht.
Eine Dame.
Sprecher.
Pilger.
Genius.
Priester, Wächter, Frauen, Herren, Mohren.]

1—13. Das Personenverzeichnis fehlt in den Ausgaben.

Tag, Wald, Felsengrotte, zu einem ernsthaften Portal zugehauen.

Aus dem Walde kommen
Monostatos. Mohren.

Monostatos.

Erhebet und preiset,
Gefährten, unser Glück!
Wir kommen im Triumphe
Zur Göttin zurück.

Chor.

Es ist uns gelungen,
Es half uns das Glück!
Wir kommen im Triumphe
Zur Göttin zurück.

Monostatos.

Wir wirkten verstohlen,
Wir schlichen hinan;
Doch was sie uns befohlen,
Halb ist es gethan.

Chor.

Wir wirkten verstohlen,
Wir schlichen hinan;
Doch was sie uns befohlen,
Bald ist es gethan.

Monostatos.

O Göttin! die du in den Grüften
Verschlossen mit dir selber wohnest,
Bald in den höchsten Himmelslüften,
Zum Trutz der stolzen Lichter, thronest,

1. zugehauen 1807, 1829. gehauen Taschenbuch 1802.

O höre deinen Freund! höre deinen künftigen Gatten!
Was hindert dich, allgegenwärtige Macht,
Was hält dich ab, o Königin der Nacht!
In diesem Augenblick uns hier zu überschatten.

Donnerschlag. Monostatos und die Mohren stürzen zu Boden. Finsternis. Aus dem Portal entwickeln sich Wolken und verschlingen es zuletzt.

Die Königin in den Wolken.

Wer ruft mich an?
Wer wagt's mit mir zu sprechen?
Wer, diese Stille kühn zu unterbrechen?
Ich höre nichts — so bin ich denn allein!
Die Welt verstummt um mich; so soll es sein!

Die Wolken dehnen sich über das Theater aus und ziehen über Monostatos und die Mohren hin, die man jedoch noch sehen kann.

Woget, ihr Wolken, hin,
Decket die Erde,
Daß es noch düsterer,
Finsterer werde!
Schrecken und Schauer,
Klagen und Trauer
Leise verhalle bang,
Ende den Nachtgesang
Schweigen und Tod.

Monostatos und **das Chor** in voriger Stellung, ganz leise.

Vor deinem Throne hier
Liegen und dienen —

Königin.

Seid ihr Getreuen mir
Wieder erschienen?

Monostatos.

Ja, dein Getreuer,
Geliebter, er ist's.

Königin.

Bin ich gerochen?

Chor.

Göttin, du bist's!

24. Zu das Chor vgl. oben S. 85, 27.

Königin.

Schlängelt, ihr Blitze,
Mit wütendem Eilen,
Rastlos, die lastenden
Nächte zu teilen!
Strömet, Kometen,
Am Himmel hernieder!
Wandelnde Flammen,
Begegnet euch wieder!
Leuchtet der hohen,
Befriedigten Wut!

Monostatos und **das Chor.**

Siehe! Kometen,
Sie steigen hernieder,
Wandelnde Flammen
Begegnen sich wieder,
Und von den Polen
Erhebt sich die Glut.

Indem ein Nordlicht sich aus der Mitte verbreitet, steht die Königin wie in einer Glorie. In den Wolken kreuzen sich Kometen, Elmsfeuer und Lichtballen. Das Ganze muß durch Form und Farbe und geheime Symmetrie einen zwar grausenhaften, doch angenehmen Effekt machen.

Monostatos.

In solcher feierlichen Pracht
Wirst du nun bald der ganzen Welt erscheinen;
Ins Reich der Sonne wirket deine Macht.
Pamina und Tamino weinen;
Ihr höchstes Glück ruht in des Grabes Nacht.

Königin.

Ihr neugeborner Sohn, ist er in meinen Händen?

Monostatos.

Noch nicht! Doch werden wir's vollenden,
Ich les' es in der Sterne wilder Schlacht.

12. das fehlt Taschenb. — 20. Elmsfeuer, irrlichtartige Erscheinungen, werden geschildert, wenn auch nicht genannt, im Faust II, 5980:

Doch, wie bedenklich! alle Spitzen
Der hohen Speere seh ich blitzen;
Auf unsrer Phalanx blanken Lanzen
Seh ich behende Flämmchen tanzen.
Das scheint mir gar zu geisterhaft.

Die Franzosen nennen solche Feuer: feu saint Elme, vgl. darüber Gr. Mythol. I³, 868. — 32. wilden 1807. Taschenb. 1829. wilder.

Königin.

Noch nicht in meiner Hand? Was habt ihr denn gethan?

Monostatos.

O Göttin, sieh uns gnädig an!
In Jammer haben wir das Königshaus verlassen;
Nun kannst du sie mit Freude hassen.
Vernimm! — Der schönste Tag bestieg schon seinen Thron,
Die süße Hoffnung nahte schon,
Versprach, der Gattentreue Lohn,
Den lang' erflehten ersten Sohn.
Die Mädchen wanden schon die blumenreichsten Kränze,
Sie freuten sich auf Opferzug und Tänze,
Und neue Kleider freuten sie noch mehr.
Indes die Fraun mit klugem Eifer wachten
Und mütterlich die Königin bedachten,
— Unsichtbar schlichen wir durch den Palast umher —
Da rief's: ein Sohn! ein Sohn! Wir öffnen ungesäumt
Den goldnen Sarg, den du uns übergeben;
Die Finsternis entströmt, umhüllet alles Leben,
Ein jeder tappt und schwankt und träumt.
Die Mutter hat des Anblicks nicht genossen,
Der Vater sah noch nicht das holde Kind;
Mit Feuerhand ergreif' ich es geschwind,
In jenen goldnen Sarg wird es sogleich verschlossen —
Und immer finstrer wird die Nacht,
In der wir ganz allein mit Tigeraugen sehen;
Doch ach! da muß, ich weiß nicht welche Macht
Mit strenger Kraft uns widerstehen.
Der goldne Sarg wird schwer —

Chor.

Wird schwerer uns in Händen.

Monostatos.

Wird schwerer, immer mehr und mehr!
Wir können nicht das Werk vollenden.

Chor.

Er zieht uns an den Boden hin.

5. In 1807. 1829. Im Taschenb. — 17. ungesäumt 1807. 1829. ohngesäumt Taschenb. — 23. ergreif' 1807. 1829. ergriff Taschenb.

Monostatos.

Dort bleibt er fest und läßt sich nicht bewegen.
Gewiß! es wirkt Sarastros Zaubersegen.

Chor.

Wir fürchten selbst den Bann und fliehn.

Königin.

Ihr Feigen, das sind eure Thaten?
Mein Zorn —

Chor.

Halt ein den Zorn, o Königin!

Monostatos.

Mit unverwandtem, klugem Sinn
Drück' ich dein Siegel schnell, das niemand lösen kann,
Aufs goldne Grab und sperre so den Knaben
Auf ewig ein.
So mögen sie den starren Liebling haben!
Da mag er ihre Sorge sein!
Dort steht die tote Last; der Tag erscheinet bange,
Wir ziehen fort mit drohendem Gesange.

Chor.

Sähe die Mutter je,
Säh' sie den Sohn,
Risse die Parze gleich
Schnell ihn davon.

Sähe der Vater je,
Säh' er den Sohn,
Risse die Parze gleich
Schnell ihn davon.

Monostatos.

Zwar weiß ich, als wir uns entfernt,
Ist federleicht der Sarkophag geworden.
Sie bringen ihn dem brüderlichen Orden,
Der, still in sich gekehrt, die Weisheit lehrt und lernt.
Nun muß mit List und Kraft dein Knecht aufs neue wirken!

12. klugem 1807. 1829. klugen Taschenb.

Selbst in den heiligen Bezirken
Hat noch dein Haß, dein Fluch hat seine Kraft.
Wenn sich die Gatten sehn, soll Wahnsinn sie berücken;
Wird sie der Anblick ihres Kinds entzücken,
So sei es gleich auf ewig weggerafft!

Königin, Monostatos und **Chor.**

Sehen die Eltern je,
Sehn sie sich an,
Fasse die Seele gleich
Schauder und Wahn!

Sehen die Eltern je,
Sehn sie den Sohn,
Reiße die Parze gleich
Schnell ihn davon!

Das Theater geht in ein Chaos über, daraus entwickelt sich

ein königlicher Saal.

Frauen tragen auf einem goldenen Gestelle, von welchem ein prächtiger Teppich herabhängt, einen goldnen Sarkophag. Andre tragen einen reichen Baldachin darüber. Chor.

Chor der Frauen.

In stiller Sorge wallen wir
Und trauern bei der Lust;
Ein Kind ist da, ein Sohn ist hier,
Und Kummer drückt die Brust.

Eine Dame.

So wandelt fort und stehet niemals stille!
Das ist der weisen Männer Wille;
Vertraut auf sie, gehorchet blind!
So lang' ihr wandelt, lebt das Kind.

Chor.

Ach, armes eingeschloßnes Kind,
Wie wird es dir ergehen!
Dich darf die gute Mutter nicht,
Der Vater dich nicht sehen.

Eine Dame.

Und schmerzlich sind die Gatten selbst geschieden,
Nicht Herz an Herz ist ihnen Trost gegönnt.

Dort wandelt er, dort weinet sie getrennt;
Saraſtro nur verſchafft dem Hauſe Frieden.

Chor.

O ſchlafe ſanft, o ſchlafe ſüß,
Du längſt erwünſchter Sohn!
Aus dieſem frühen Grabe ſteigſt
Du auf des Vaters Thron.

Eine Dame.

Der König kommt; laßt uns von dannen wallen!
Im öden Raum läßt er die Klage ſchallen,
Schon ahnet er die Öde ſeines Throns;
Er ſehe nicht den Sarg des teuern Sohns!

Sie ziehen vorüber.

Tamino.

Wenn dem Vater aus der Wiege
Zart und friſch der Knabe lächelt,
Und die vielgeliebten Züge
Holde Morgenluft umfächelt:
Ja, dem Schickſal dieſe Gabe;
Dankt er mehr als alle Habe
Ach, es lebt, es wird geliebt,
Bis es Liebe wiedergiebt.

Die Frauen in der Ferne.

Ach, es lebt, es wird geliebt,
Bis es Liebe wiedergiebt.

Tamino.

Dämmernd nahte ſchon der Tag
In Aurorens Purpurſchöne.
Ach! ein grauſer Donnerſchlag
Hüllt in Nacht die Freudenſcene.
Und was mir das Schickſal gab,
Deckt ſo früh ein goldnes Grab.

9. laßt 1807 (in einer 2. Aufl. der Ausg. ſoll laß ſtehn) 1829; laß Taſchenb. — 11. ahndet 1807. Taſchenb. 1829: ahnet. — 21. es lebt, es wird geliebt Bis es Liebe wiedergiebt. Da das Subjekt Knabe iſt, wäre er lebt ꝛc. zu erwarten. Im Hintergrund ſteht der Gedanke an das Kind. — 28. In 1807. 1828. 1829: An. — 32. zu für ſo Taſchenb.

Die Frauen in der Ferne.

Ach, was uns das Schicksal gab,
Deckt so früh ein goldnes Grab.

Tamino.

Ich höre sie, die meinen Liebling tragen.
O kommt heran! Laßt uns zusammen klagen!
O sagt! Wie trägt Pamina das Geschick?

Eine Dame.

Es fehlen ihr der Götter schönste Gaben;
Sie seufzt nach dir, sie jammert um den Knaben.

Tamino.

O, sagt mir, lebt noch mein verschloßnes Glück?
Bewegt sich's noch an seinem Zauberplatze?
O, gebt mir Hoffnung zu dem Schatze!
O, gebt mir bald ihn selbst zurück!

Damen.

Wenn mit betrübten Sinnen
Wir wallen und wir lauschen,
So hören wir dadrinnen
Gar wunderlich es rauschen.
Wir fühlen was sich regen,
Wir sehn den Sarg sich bewegen,
Wir horchen und wir schweigen
Auf diese gute Zeichen.
Und Nachts, wenn jeder Ton verhallt,
So hören wir ein Kind, das lallt.

Tamino.

Ihr Götter! schützet es auf wunderbare Weise!
Erquickt's mit eurem Trank! nährt es mit eurer Speise!

Und ihr, beweis't mir eure Treue.
Bewegt euch immer fort und fort!
Bald rettet uns mit heil'ger Weihe
Sarastros lösend Götterwort.

3. zu für so Taschenb. — 32. heiliger Taschenb.

Lauschet auf die kleinste Regung,
Meldet jegliche Bewegung
Dem besorgten Vater ja!

Tamino und **Chor.**

Und befreiet und gerettet,
An der Mutter Brust gebettet,
Lieg' er bald ein Engel da!

Wald und Fels, im Hintergrund eine Hütte, an der einen Seite derselben ein goldner Wasserfall, an der andern ein Vogelherd.

Papageno, Papagena sitzen auf beiden Seiten des Theaters von einander abgewendet.

Sie steht auf und geht zu ihm.

Was hast du denn, mein liebes Männchen?

Er sitzend.

Ich bin verdrießlich; laß mich gehn!

Sie.

Bin ich denn nicht dein liebes Hennchen?
Magst du mich denn nicht länger sehn?

Er.

Ich bin verdrießlich! bin verdrießlich!

Sie.

Er ist verdrießlich! ist verdrießlich!

Beide.

Die ganze Welt ist nicht mehr schön.

Sie setzt sich auf ihre Seite.

Er steht auf und geht zu ihr.

Was hast du denn, mein liebes Weibchen?

Sie.

Ich bin verdrießlich; laß mich gehn!

Er.

Bist du denn nicht mein süßes Täubchen?
Will unsre Liebe schon vergehn?

Sie.

Ich bin verdrießlich! bin verdrießlich!

18. 1807. Taschenb. 1828. 1829: denn mich.

Er sich entfernend.

Ich bin verdrießlich! bin verdrießlich!

Beide.

Was ist uns beiden nur geschehn?

Er. Mein Kind! Mein Kind! laß uns nur ein bißchen zur Vernunft kommen! Sind wir nicht recht undankbar gegen unsre Wohlthäter, daß wir uns so unartig geberden?

Sie. Ja wohl! ich sag' es auch, und doch ist es nicht anders.

Er. Warum sind wir denn nicht vergnügt?

Sie. Weil wir nicht lustig sind.

Er. Hat uns nicht der Prinz zum Hochzeitgeschenk die kostbare Flöte gegeben, mit der wir alle Tiere herbeilocken, hernach die schmackhaften aussuchen und uns die beste Mahlzeit bereiten?

Sie. Hast du mir nicht gleich am zweiten Hochzeittag das herrliche Glockenspiel geschenkt? Ich darf nur darauf schlagen, sogleich stürzen sich alle Vögel ins Netz. Die Tauben fliegen uns gebraten ins Maul.

Er. Die Hasen laufen gespickt auf unsern Tisch! und Sarastro hat uns die ergiebige Weinquelle an unsre Hütte herangezaubert. — und doch sind wir nicht vergnügt.

Sie seufzend. Ja! es ist kein Wunder.

Er seufzend. Freilich! kein Wunder!

Sie. Es fehlt uns —

Er. Leider, es fehlen uns —

Sie weinend. Wir sind doch recht unglücklich!

Er weinend. Ja wohl, recht unglücklich!

Sie immer mit zunehmendem Weinen und Schluchzen. Die Schönen,

Er gleichfalls. Artigen,

Sie. Kleinen,

Er. Scharmanten,

Sie. Pa —

Er. Pa —

Sie. Papa —

Er. Papa —

Sie. Ach, der Schmerz wird mich noch umbringen.

Er. Ich mag gar nicht mehr leben!

7. unsere 1807. unsre 1828. 1829.

Sie. Mich däuchte, sie wären schon da.
Er. Sie hüpften schon herum.
Sie. Wie war das so artig!
Er. Erst einen kleinen Papageno.
Sie. Dann wieder eine kleine Papagena.
Er. Papageno.
Sie. Papagena.
Er. Wo sind sie nun geblieben?
Sie. Sie sind eben nicht gekommen.
Er. Das ist ein rechtes Unglück! Hätte ich mich nur bei Zeiten gehangen!
Sie. Wär' ich nur eine alte Frau geblieben!
Beide. Ach, wir Armen!

Chor hinter der Scene.

Ihr guten Geschöpfe,
Was trauert ihr so?
Ihr lustigen Vögel,
Seid munter und froh!

Er.

Aha!

Sie.

Aha!

Beide.

Es klingen die Felsen,
Sie singen einmal.
So klangen,
So sangen
Der Wald sonst und der Saal.

Chor.

Besorgt das Gewerbe,
Genießet in Ruh!
Euch schenken die Götter — Pause.

Er.

Die Pa?

11. Im ersten Teil will sich Papageno hängen; da kommen die drei Knaben, er innern ihn, daß er sein Glockenspiel klingen lasse. Er thut es und nun bringen sie Papagena und es beginnt das Duett Papagena! Papageno! das hier reizend weiter ausgeführt wird.

Chor als Echo.

Die Pa, Pa, Pa.

Sie.

Die Pa? Pa? Pa?

Chor als Echo.

Pa, Pa, Pa, Pa.

Er.

Die Papagenos? Pause.

Sie.

Die Papagenas? Pause.

Chor.

Euch geben die Götter
Die Kinder dazu.

Er.

Komm, laß uns geschäftig sein!
Da vergehn die Grillen.
Erstlich noch ein Gläschen Wein —

Sie gehn nach der Quelle und trinken.

Beide.

Nun laß uns geschäftig sein!
Schon vergehn die Grillen.

Er nimmt die Flöte und sieht sich um, als wenn er nach dem Wilde sähe. Sie setzt sich in die kleine Laube an den Vogelherd und nimmt das Glockenspiel vor sich.

Er bläst.

Sie singt.

Laß, o großer Geist des Lichts!
Unsre Jagd gelingen!

Sie spielt.

Beide singen.

Laß der Vögel bunte Schar
Nach dem Herde dringen!

Er bläst.

Sie singt.

Sieh! die Löwen machen schon
Frisch sich auf die Reise.

Sie spielt.

34. Seh! 1807. Sieh! 1828. 1829. — An das uralte se! seh! das in Mundarten noch lebt Schmeller-Frommann 2, 20, hier und unten 431, 34. 432, 3. ist kaum zu denken, vgl. oben S. 58 zu 638.

Er singt.

Gar zu mächtig sind sie mir;
Sie sind zähe Speise.

Er bläst.

Sie singt.

Hör, die Vöglein flattern schon,
Flattern auf den Ästen.

Sie spielt.

Er singt.

Spiele fort! Das kleine Volk
Schmeckt am allerbesten.
Auf dem Felde hüpfen schon
Schöne fette Hühnchen.

Er bläst.

Sie spielt und singt.

Blase fort! Da kommen schon
Hasen und Kaninchen.

Es erscheinen auf dem Felsen Hasen und Kaninchen. Indessen sind auch die Löwen, Bären und Affen angekommen und treten dem Papageno in Weg.

Sie spielt.

Er singt.

Wär' ich nur die Bären los!
Die verwünschten Affen!
Jene sind so breit und dumm,
Das sind schmale Laffen.

Auf den Bäumen lassen sich Papageien sehen.

Sie spielt und singt.

Auch die Papageienschar
Kommt von weiten Reisen.
Glänzend farbig sind sie zwar,
Aber schlecht zu speisen.

Er

hat indessen den Hasen nachgestellt und einen erwischt und bringt ihn an den Löffeln hervor.

Sieh, den Hasen hascht' ich mir
Aus der großen Menge.

19. in Weg 1807, 1829; in den W. Taschenb. — 34. Seh, den Hasen ꝛc. 1807, später Sieh wie 430, 34.

Sie

hat indessen das Garn zugeschlagen, in welchem man Vögel flattern sieht.

Sieh, die fetten Vögel hier
Garstig im Gedränge.

Sie nimmt einen Vogel heraus und bringt ihn an den Flügeln hervor.

Beide.

Wohl, mein Kind, wir leben so
Einer von dem andern.
Laß uns heiter, laß uns froh
Nach der Hütte wandern!

Chor unsichtbar.

Ihr luftigen Vögel,
Seid munter und froh!
Verdoppelt die Schritte!
Schon seid ihr erhört;
Euch ist in der Hütte
Das Beste beschert.

Bei der Wiederholung fallen er und sie mit ein.

Verdopple die Schritte!
Schon sind wir gehört;
Uns ist in der Hütte
Das Beste beschert.

Tempel.

Versammlung der Priester.

Chor.

Schauen kann der Mann und wählen!
Doch was hilft ihm oft die Wahl?
Kluge schwanken, Weise fehlen;
Doppelt ist dann ihre Qual.
Recht zu handeln,
Grad zu wandeln,
Sei des edlen Mannes Wahl!
Soll er leiden,
Nicht entscheiden,
Spreche Zufall auch einmal!

3. Seh die fetten Vögel ꝛc. 1807; wie 430, 34, 431, 31. — 22. Soweit war das Stück schon 1797 im Taschenbuch erschienen.

Sarastro tritt vor dem Schlusse des Gesanges unter sie. Sobald der Gesang verklungen hat, kommt der **Sprecher** herein und tritt zu Sarastro.

Der Sprecher. Vor der nördlichen Pforte unserer heiligen Wohnung stehet unser Bruder, der die Pilgrimschaft unseres Jahres zurückgelegt hat, und wünscht, wiedereingelassen zu werden. Er übersendet hier das gewisse Zeichen, an dem du erkennen kannst, daß er noch wert ist, in unsere Mitte wiederaufgenommen zu werden.

Er überreicht Sarastro einen runden Krystall an einem Bande.

Sarastro. Dieser geheimnisvolle Stein ist noch hell und klar. Er würde trüb erscheinen, wenn unser Bruder gefehlt hätte. Führe den Wiederkehrenden heran!

Der Sprecher geht ab.

Sarastro. In diesen stillen Mauern lernt der Mensch sich selbst und sein Innerstes erforschen. Er bereitet sich vor, die Stimme der Götter zu vernehmen; aber die erhabene Sprache der Natur, die Töne der bedürftigen Menschheit lernt nur der Wandrer kennen, der auf den weiten Gefilden der Erde umherschweift. In diesem Sinne verbindet uns das Gesetz, jährlich einen von uns als Pilger hinaus in die rauhe Welt zu schicken. Das Los entscheidet, und der Fromme gehorcht. Auch ich, nachdem ich mein Diadem dem würdigen Tamino übergeben habe, nachdem er mit junger Kraft und frühzeitiger Weisheit an meiner Stelle regiert, bin heute zum erstenmal auch in dem Falle, so wie jeder von euch in das heilige Gefäß zu greifen und mich dem Ausspruche des Schicksals zu unterwerfen.

Der Sprecher mit dem **Pilger** tritt ein.

Pilger. Heil dir, Vater! Heil euch, Brüder!

Alle. Heil dir!

Sarastro. Der Krystall zeigt mir an, daß du reines Herzens zurücke kehrst, daß keine Schuld auf dir ruht. Nun aber teile deinen Brüdern mit, was du gelernt, was du erfahren hast, und vermehre die Weisheit, indem du sie bestätigst. Vor allen aber warte noch ab, wem du deine Kleider, wem du dieses Zeichen übergeben sollst, wen der Wille der Götter für diesmal aus der glücklichen Gesellschaft entfernen wird!

Er giebt dem Pilger die Kugel zurück. Zwei Priester bringen einen tragbaren Altar, auf welchem ein flaches goldnes Gefäß steht. Der Altar muß so hoch sein, daß man nicht in das Gefäß hineinsehen kann, sondern in die Höhe reichen muß, um hineinzugreifen.

1 f. verklungen hat vgl. zu 390, 16 in Die ungleichen Hausgenossen.

Chorgesang.

Sarastro der seine Rolle auseinanderwickelt. Mich traf das Los, und ich zaudere keinen Augenblick, mich seinem Gebote zu unterwerfen. Ja, die Ahnung ist erfüllt. Mich entfernen die Götter aus eurer Mitte, um euch und mich zu prüfen. Im wichtigen Augenblicke werde ich abgerufen, da die Kräfte feindseliger Mächte wirksamer werden. Durch meine Trennung von euch wird die Schale des Guten leichter. Haltet fest zusammen, dauert aus, lenkt nicht vom rechten Wege und wir werden uns fröhlich wiedersehen.

Die Krone gab ich meinem Lieben,
Ich gab sie schon dem werten Mann.
Die Herrschaft ist mir noch geblieben,
Daß ich euch allen dienen kann.
Doch wird auch das mir nun entrissen;
Ich werd' euch heute lassen müssen,
Und von dem heilig lieben Ort —
Ich gehe schon.
Leb wohl, mein Sohn!
Lebt wohl, ihr Söhne!
Bewahret der Weisheit hohe Schöne.
Ich gehe schon
Vom heilig lieben Ort
Als Pilger aus der Halle fort.

Während dieser Arie giebt Sarastro sein Oberkleid und die hohenpriesterlichen Abzeichen hinweg, die nebst dem goldnen Gefäße weggetragen werden. Er empfängt dagegen die Pilgerkleider, das Band mit der Krystallkugel wird ihm umgehangen und er nimmt den Stab in die Hand. Hiezu wird der Komponist zwischen den verschiedenen Teilen der Arie, jedoch nur so viel als nötig, Raum zu lassen wissen.

Chor.

Wer herrschet nun
Am heilig lieben Ort?
Er geht von uns als Pilger fort.

Die Priester bleiben zu beiden Seiten stehen, der Altar in der Mitte.

Sarastro.

Mir ward bei euch, ihr Brüder,
Das Leben nur ein Tag.
Drum singet Freudenlieder,

4. Ahndung 1807, Taschenb. Ahnung 1829.

Werft euch in Demut nieder
Und gleich erhebt euch wieder,
Was auch der Gott gebieten mag!

Von euch zu scheiden,
Von euch zu lassen,
Welch tiefes Leiden!
Ich muß mich fassen!
O harter Schlag! Ab.

Chor.

Ihr heiligen Hallen,
Vernehmet die Klagen!
Nicht mehr erschallen
An heitern Tagen
Sarastros Worte,
Am ernsten Orte
In edlen Pflichten
Zu unterrichten.
Es soll die Wahrheit
Nicht mehr auf Erden
In schöner Klarheit
Verbreitet werden.
Dein hoher Gang
Wird nun vollbracht;
Doch uns umgiebt
Die tiefe Nacht.

Ein feierlicher Zug.

Pamina mit ihrem Gefolge. Das Kästchen wird gebracht. Sie will es, einer Vorbedeutung zufolge, der Sonne widmen, und das Kästchen wird auf den Altar gesetzt. Gebet, Erdbeben. Der Altar versinkt und das Kästchen mit. Verzweiflung der Pamina. Diese Scene ist dergestalt angelegt, daß die Schauspielerin durch Beihilfe der Musik eine bedeutende Folge von Leidenschaften ausdrücken kann.

Wald und Fels. Papagenos Wohnung.

Sie haben große schöne Eier in der Hütte gefunden. Sie vermuten, daß besondre Vögel drinnen stecken mögen. Der Dichter muß sorgen, daß die bei dieser Gelegenheit vorfallenden Späße innerhalb der Grenzen der Schicklichkeit bleiben. Sarastro kommt zu ihnen. Nach einigen mystischen Äußerungen über die Naturkräfte steigt ein niedriger Felsen aus der Erde, in dessen Innern sich ein Feuer bewegt. Auf Sarastros Anweisung wird auf demselbigen ein artiges Nest zurechtgemacht, die Eier hineingelegt und mit Blumen bedeckt. Sarastro entfernt sich. Die Eier fangen an zu schwellen, eins nach dem andern bricht auf und drei Kinder kommen heraus, zwei Jungen und ein Mädchen. Ihr erstes Betragen unter einander sowie gegen die Alten giebt zu dichterischen und musikalischen Scherzen

Gelegenheit. Saraſtro kommt zu ihnen. Einige Worte über Erziehung. Dann erzählt er ihnen den traurigen Zuſtand, in dem ſich Pamina und Tamino befinden. Nach dem Verſinken des Käſtchens ſucht Pamina ihren Gatten auf. Indem ſie ſich erblicken, fallen ſie in einen periodiſchen Schlaf, wie ihnen angedroht war, aus dem ſie nur kurze Zeit erwachen, um ſich der Verzweiflung zu überlaſſen. Saraſtro heißt die muntre Familie nach Hofe gehen, um die Betrübnis durch ihre Scherze aufzuheitern. Beſonders ſoll Papageno die Flöte mitnehmen, um deren heilende Kraft zu verſuchen. Saraſtro bleibt allein zurück und erſteigt unter einer bedeutenden Arie den heiter liegenden Berg.

Vorſaal im Palaſt.

Zwei Damen und **zwei Herren** gehen auf und ab.

Tutti.

Stille, daß niemand ſich rühre, ſich rege,
Daß der Geſang nur ſich ſchläfernd bewege!
Wachend und ſorgend bekümmert euch hier!
Kranket der König, ſo kranken auch wir.

Dritte Dame ſchnell kommend.

Wollet ihr das Neuſte hören,
Kann ich euch das Neuſte ſagen:
Lange werden wir nicht klagen,
Denn die Mutter iſt verſöhnt.

Dritter Herr

ſchnell kommend und einfallend.

Und man ſaget, Papageno
Hat den größten Schatz gefunden,
Große Gold- und Silberklumpen,
Wie die Straußeneier groß.

Erſtes Tutti.

Stille! wie mögt ihr das Neue nur bringen,
Da wir die Schmerzen der Könige ſingen?

Pauſe.

Aber ſo redet denn, macht es nur kund!

Dritte Dame.

Wollet ihr das Neuſte hören? —

Dritter Herr.

Und man ſaget, Papageno —

1f. ihm zweimal für ihnen 1807. — 8. den heiter liegenden Berg 1807. 1829, d. h. den freundlich und klar (= heiter) vor Augen liegenden Berg. Die Konjektur, man leſe: den hinter ihm liegenden Berg, „da die Lesart heiter keinen irgendwie verſtändlichen Sinn giebt", iſt demnach unnötig, abgeſehen von der Sinnwidrigkeit, zu ſagen, es beſteige einer den Berg, der hinter ihm liegt.

Dritte Dame.

Lasset euch das Neuste sagen!

Dritter Herr.

Hat den größten Schatz gefunden —

Vierte Dame

schnell kommend und einfallend.

War Sarastro doch verschwunden!
Doch man weiß, wo er gewesen;
Kräuter hat er nur gelesen,
Und er kommt und macht gesund.

Vierter Herr

geschwind kommend und einfallend.

Ich verkünde frohe Stunden:
Alle Schmerzen sind vorüber;
Denn es ist der Prinz gefunden,
Und man trägt ihn eben her.

Tutti

der letzten Viere, in welchem sie ihre Nachrichten verschränkt wiederholen.

Tutti der ersten Viere.

Stille! Wie mögt ihr die Märchen uns bringen!
Helfet die Schmerzen der Herrscher besingen!
Wär' es doch wahr und sie wären gesund!

Die letzten Viere fallen ein, indem sie ihre Nachrichten immer verschränkt wiederholen.

Papageno und **Papagena**, die mit der Wache streitend hereindringen.

Papageno. Es soll mich niemand abhalten!

Papagena. Mich auch nicht!

Papageno. Ich habe dem König eher Dienste geleistet, als eure Bärte zu wachsen anfingen, mit denen ihr jetzo grimmig thut.

Papagena. Und ich habe der Königin manchen Gefallen gethan, als der böse Mohr sie noch in seinen Klauen hatte. Freilich würde sie mich nicht mehr kennen; denn damals war ich alt und häßlich, jetzo bin ich jung und hübsch.

Papageno. Also will ich nicht wieder hinaus, da ich einmal herein bin.

Papagena. Und ich will bleiben, weil ich hier bin.

Herr. Sieh da, das gefiederte Paar! Recht wie gerufen! Zur Wache. Laßt sie nur! Sie werden dem König und der Königin willkommen sein.

Papageno. Tausend Dank, ihr Herren! Wir hören, es sieht hier sehr übel aus.

Herr. Und wir hören, es sieht bei euch sehr gut aus.

Papageno. Bis es besser wird, mag es hingehen.

Dame. Ist's denn wahr, daß ihr die herrlichen Eier gefunden habt?

Papageno. Gewiß.

Herr. Goldne Straußeneier?

Papageno. Nicht anders.

Dame. Kennt ihr denn auch den Vogel, der sie legt?

Papageno. Bis jetzt noch nicht.

Dame. Es müssen herrliche Eier sein.

Papageno. Ganz unschätzbar.

Herr. Wie viel habt ihr denn bis jetzt gefunden?

Papageno. Ohngefähr zwei bis dritthalb Schock.

Dame. Und alle massiv?

Papageno. Bis auf einige, die lauter waren.

Herr. Allerliebster Papageno, ihr ließ't mir wohl eine Mandel zukommen?

Papageno. Von Herzen gern.

Dame. Ich wollte mir nur ein Paar in mein Naturalienkabinett ausbitten.

Papageno. Sie stehen zu Diensten.

Dame. Dann hab' ich noch ein Dutzend Freunde, alles Naturforscher, die sich besonders auf die edeln Metalle vortrefflich verstehen.

Papageno. Alle sollen befriedigt werden.

Herr. Ihr seid ein vortrefflicher Mensch.

Papageno. Das wird mir leicht. Die Eier sind das Wenigste. Ich bin ein Handelsmann und zwar im großen, wie ich sonst im kleinen war.

Dame. Wo sind denn eure Waren?

Papageno. Draußen vor dem äußersten Schloßhofe. Ich mußte sie stehen lassen.

Dame. Gewiß wegen des Zolls.

18. ohngefähr 1807. ungefähr 1829. Vgl. 441, 5.

Papageno. Sie wußten gar nicht, was sie fordern sollten.
Herr. Sie sind wohl sehr kostbar?
Papageno. Unschätzbar.
Dame. Man kann es nach den Eiern berechnen.
Papageno. Freilich! Sie schreiben sich von den Eiern her.
Herr zur Dame. Wir müssen ihn zum Freunde haben; wir müssen ihnen durchhelfen.

Mit Papageno und Papagena ab, sodann mit beiden zurück. Sie tragen goldne Käfige mit beflügelten Kindern.

Papageno und **Papagena.**

Von allen schönen Waren,
Zum Markte hergefahren,
Wird keine mehr behagen,
Als die wir euch getragen
Aus fremden Ländern bringen.
O höret, was wir singen!
Und seht die schönen Vögel!
Sie stehen zum Verkauf.

Papagena einen herauslassend.

Zuerst beseht den großen,
Den lustigen, den losen!
Er hüpfet leicht und munter
Von Baum und Busch herunter;
Gleich ist er wieder droben.
Wir wollen ihn nicht loben.
O seht den muntern Vogel!
Er steht hier zum Verkauf.

Papageno den andern vorweisend.

Betrachtet nun den kleinen!
Er will bedächtig scheinen,

8f. sodann mit beiden zurück. Sie tragen goldne Käfige mit beflügelten Kindern. Ottavausg. l. H. Diese Worte fehlen in 1807. — 11. In den Gedichten seit 1800 unter der Überschrift: Wer kauft Liebesgötter? Zuerst in Voß' Musenalmanach auf 1796 unter dem Titel: Die Liebesgötter auf dem Markt. — Unter andern antiken Motiven, die von Loeper zu dem reizenden Gedichte anführt, ist wohl die Amorettenverkäuferin auf dem herkulanischen Gemälde Pitture d'Ercolano P. III. tav. VII. am wahrscheinlichsten die Veranlassung zu Goethes Gedichte geworden. Auf jenem Wandgemälde sieht man eine Frau, die einen zappelnden Amor bei den Flügeln hält und einem jungen Weibe zum Kauf anbietet. Eine Rat gebende Alte steht hinter ihr. In einem Dreifuß gefangen sieht man einen zweiten Amor. — 23. Vom 1807. 1829. Gedichte: Von. — 19. 28. Die Scenarbemerkungen nach 1829, sie fehlen 1807.

Und doch ist er der lose,
So gut als wie der große.
Er zeiget meist im Stillen
Den allerbesten Willen.
Der lose kleine Vogel,
Er steht hier zum Verkauf.

Papagena das dritte zeigend.

O seht das kleine Täubchen,
Das liebe Turtelweibchen!
Die Mädchen sind so zierlich,
Verständig und manierlich;
Sie mag sich gerne putzen
Und eure Liebe nutzen.
Der kleine zarte Vogel,
Er steht hier zum Verkauf.

Beide.

Wir wollen sie nicht loben,
Sie stehn zu allen Proben.
Sie lieben sich das Neue;
Doch über ihre Treue
Verlangt nicht Brief und Siegel!
Sie haben alle Flügel. — —
Wie artig sind die Vögel,
Wie reizend ist der Kauf!

Es hängt von dem Komponisten ab, die letzten Zeilen eines jeden Verses teils durch die Kinder, teils durch die Alten und zuletzt vielleicht durch das ganze Chor der gegenwärtigen Personen wiederholen zu lassen.

Dame. Sie sind wohl artig genug; aber ist das alles?

Papagena. Alles, und ich dächte genug.

Herr. Habt ihr nicht einige von den Eiern im Korbe? Sie wären mir lieber als die Vögel.

Papageno. Ich glaub's. Sollte man übrigens in dieser wahrheitsliebenden Gesellschaft die Wahrheit sagen dürfen, so würde man bekennen, daß man ein wenig aufgeschnitten hat.

Herr. Nur ohne Umstände!

Papageno. So würde ich sagen, daß dieses unser ganzer Reichtum sei.

7. Wie 439, 19. 28.

Dame. Da wärt ihr weit.

Herr. Und die Eier?

Papageno. Davon sind nur die Schalen noch übrig; denn eben diese sind herausgekrochen.

Herr. Und die übrigen dritthalb Schock ohngefähr?

Papageno. Das war nur eine Redensart.

Dame. Da bleibt euch wenig übrig.

Papageno. Ein hübsches Weibchen, lustige Kinder und guter Humor. Wer hat mehr?

Herr. Du bist also noch immer weiter nichts als ein Lustigmacher?

Papageno. Und deshalb unentbehrlich.

Herr. Vielleicht könnte dieser Spaß den König und die Königin erheitern?

Dame. Keinesweges. Es würde vielleicht ihnen nur traurige Erinnerungen geben.

Papageno. Und doch hat mich Sarastro deswegen hergeschickt.

Herr. Sarastro? Wo habt ihr Sarastro gesehn?

Papageno. In unsern Gebirgen.

Herr. Er suchte Kräuter?

Papageno. Nicht das ich wüßte.

Herr. Ihr saht doch, daß er sich manchmal bückte.

Papageno. Ja, besonders wenn er stolperte.

Herr. So ein heiliger Mann stolpert nicht; er bückte sich vorsätzlich.

Papageno. Ich bin es zufrieden.

Herr. Er suchte Kräuter und vielleicht Steine, und kommt hieher, König und Königin zu heilen.

Papageno. Wenigstens heute nicht; denn er befahl mir ausdrücklich, nach dem Palaste zu gehen, die berühmte Zauberflöte mitzunehmen und beim Erwachen von ihro Majestäten gleich die sanfteste Melodie anzustimmen und dadurch ihren Schmerz wenigstens eine zeitlang auszulöschen.

Dame. Man muß alles versuchen.

Herr. Es ist eben die Stunde des Erwachens. Versucht euer Möglichstes! An Dank und Belohnung soll es nicht fehlen.

5. ohngefähr 1807. Wie 458, 18. Durch die Wiener Ausgabe 1816—1822 kam die neuere beliebtere falsche Form ungefähr in den Text, ebenso hieß es im Faust I, 1051 ursprünglich: das ist von ohngefähr gelungen.

Pamina und **Tamino**, unter einem Thronhimmel auf zwei Sesseln schlafend. Man wird, um den pathetischen Eindruck nicht zu stören, wohl die Papagena mit den Kindern abtreten lassen; auch Papageno, der die Flöte bläst, kann sich hinter die Coulisse, wenigstens halb verbergen und nur von Zeit zu Zeit sich sehen lassen.

Pamina

auf den Ton der Flöte erwachend.

An der Seite des Geliebten
Süß entschlafen, sanft erwachen,
Gleich zu sehn den holden Blick —

Papageno hört auf zu blasen und horcht.

Tamino erwachend.

Ach, das könnte den Betrübten
Gleich zum frohen Gatten machen;
Aber, ach, was stört mein Glück?

Chor.

Papageno, blase, blase!
Denn es kehrt der Schmerz zurück.

Pamina

aufstehend und herunterkommend.

Aufgemuntert von dem Gatten,
Sich zur Thätigkeit erheben,
Nach der Ruhe sanftem Schatten
Wieder in das rasche Leben
Und zur Pflicht: o welche Lust!

Tamino

aufstehend und herunterkommend.

Immerfort bei guten Thaten
Sich der Gattin Blick erfreuen,
Von der Milden wohlberaten,
Sich der heitern Tugend weihen:
O, wie hebt es meine Brust!

Sie umarmen sich. Pause, besonders der Flöte.

Chor.

Papageno, laß die Flöte
Nicht von deinem Munde kommen!
Halte nur noch diesmal aus!

Papageno.

Laßt mich nur zu Atem kommen!
Denn er bleibt mir wahrlich aus.

Tamino und **Pamina**
sich von einander entfernend.

Ach, was hat man uns genommen!
O, wie leer ist dieses Haus!

Chor.

Blase, Papageno, blase!
Halte nur noch diesmal aus!

Papageno bläst.

Tamino und **Pamina**
sich einander freundlich nähernd.

Nein, man hat uns nichts genommen,
Groß und reich ist unser Haus!

Papageno.

Ach, mir bleibt der Atem aus!

Chor.

Halte nur noch diesmal aus!

Pamina und **Tamino.**

O, wie leer ist dieses Haus!

Es ist wohl überflüssig, zu bemerken, daß es ganz von dem Komponisten abhängt, den Übergang von Zufriedenheit und Freude zu Schmerz und Verzweiflung nach Anlaß vorstehender Verse zu verschränken und zu wiederholen.

Es kommen **Priester.** Es wird von dem Komponisten abhängen, ob derselbe nur zwei oder das ganze Chor einführen will. Ich nehme das letzte an. Sie geben Nachricht, wo sich das Kind befinde.

Priester.

In den tiefen Erdgewölben,
Hier das Wasser, hier das Feuer,
Unerbittlich dann die Wächter,
Dann die wilden Ungeheuer;
Zwischen Leben, zwischen Tod,
Halb entseelet,
Von Durst gequälet,
Liegt der Knabe.
Hört sein Flehen!

Weh! Ach, er verschmachtet schon.
Rettet, rettet euern Sohn!

Alle.

Welche Stille, welches Grausen
Liegt auf einmal um uns her!
Welch ein dumpfes, fernes Sausen!
Welch ein tiefbewegtes Brausen!
Wie der Sturm im fernen Meer!
Immer lauter aus der Ferne
Hör' ich alle Wetter drohen.
Welche Nacht bedeckt den goldnen,
Heitern Himmel!
Und die Sterne
Schwinden schon vor meinem Blick.

Unterirdisches Gewölbe.

In der Mitte der Altar mit dem Kästchen, wie er versank. An zwei Pfeilern stehen gewaffnete Männer gelehnt und scheinen zu schlafen. Von ihnen gehen Ketten herab, woran die Löwen gefesselt sind, die am Altare liegen. Alles ist dunkel, das Kästchen ist transparent und beleuchtet die Scene.

Chor unsichtbar.

Wir richten und bestrafen;
Der Wächter soll nicht schlafen,
Der Himmel glüht so rot.
Der Löwe soll nicht rasten,
Und öffnet sich der Kasten,
So sei der Knabe tot!

Die Löwen richten sich auf und gehen an der Kette hin und her.

Erster Wächter
ohne sich zu bewegen.

Bruder, wachst du?

Zweiter
ohne sich zu bewegen.

Ich höre.

Erster.

Sind wir allein?

Zweiter.

Wer weiß?

18. Altar 1807. Altare 1829.

Erster.

Wird es Tag?

Zweiter.

Vielleicht ja.

Erster.

Kommt die Nacht?

Zweiter.

Sie ist da.

Erster.

Die Zeit vergeht.

Zweiter.

Aber wie?

Erster.

Schlägt die Stunde wohl?

Zweiter.

Uns nie.

Zu zweien.

Vergebens bemühet
Ihr euch da droben so viel.
Es rennt der Mensch, es fliehet
Vor ihm das bewegliche Ziel.
Er zieht und zerrt vergebens
Am Vorhang, der schwer auf des Lebens
Geheimnis, auf Tagen und Nächten ruht.
Vergebens strebt er in die Luft,
Vergebens dringt er in die tiefe Gruft:
Die Luft bleibt ihm finster,
Die Gruft wird ihm helle;
Doch wechselt das Helle
Mit Dunkel so schnelle.
Er steige herunter,
Er dringe hinan:
Er irret und irret
Von Wahne zu Wahn.

Der hintere Vorhang öffnet sich. Dekoration des Wassers und Feuers wie in der Zauberflöte. Links das Feuer; eine kleine freie Erhöhung, wenn man da durchgegangen ist; alsdann das Wasser, oben drüber ein gangbarer Felsen, aber ohne Tempel. Die ganze Dekoration muß so eingerichtet sein, daß es aussieht, als wenn man von dem Felsen nur durch das Feuer und das Wasser in die Gruft kommen könnte.

Tamino und **Pamina** kommen mit Fackeln den Felsen herunter. Im Herabsteigen singen sie.

Tamino.

Meine Gattin, meine Teure,
O, wie ist der Sohn zu retten!
Zwischen Wasser, zwischen Feuer,
Zwischen Graus und Ungeheuer
Ruhet unser höchster Schatz.

Sie gehen durchs Feuer.

Pamina.

Einer Gattin, einer Mutter,
Die den Sohn zu retten eilet,
Macht das Wasser, macht das Feuer,
In der Gruft das Ungeheuer,
Macht der strenge Wächter Platz.

Indessen hat sich eine Wolke herabgezogen, so daß sie in der Mitte zwischen Wasser und Feuer schwebt. Die Wolke thut sich auf.

Die Königin der Nacht.

Was ist geschehen!
Durch das Wasser, durch das Feuer
Drangen sie glücklich und verwegen.
Auf, ihr Wächter! ihr Ungeheuer!
Stellet mächtig euch entgegen
Und bewahret mir den Schatz!

Die Wächter

richten ihre Speere gegen das Käfichen, doch so, daß sie davon entfernt bleiben. Die Löwen schließen sich aufmerksam an sie an. Die Stellungen sollten auf beiden Seiten symmetrisch sein.

Wir bewahren, wir bewachen
Mit Speer und Löwenrachen,
O Göttin, deinen Schatz!

1. „wie in der Zauberflöte", d. i. im 1. Teil derselben, wo die Scenerie vorkommt: „zwei große Berge; von einem braust ein Wasserfall, der andere wirft Feuer aus."

Tamino und **Pamina** hervorkommend.

O mein Gatte, mein Geliebter,
Meine Gattin, meine Teure,
Sieh, das Wasser, sieh, das Feuer
Macht der Mutterliebe Platz.
Ihr Wächter, habt Erbarmen!

Königin.

Ihr Wächter, kein Erbarmen!
Behauptet euren Platz!

Tamino und **Pamina.**

O weh! o weh uns Armen!
Wer rettet unsern Schatz?

Königin.

Sie dringen durch die Wachen;
Der grimme Löwenrachen
Verschlinge gleich den Schatz!

Die Wolke zieht weg. Stille.

Das Kind im Kästchen.

Die Stimme des Vaters,
Des Mütterchens Ton,
Es hört sie der Knabe
Und wachet auch schon.

Pamina und **Tamino.**

O Seligkeit, den ersten Ton,
Das Lallen seines Sohns zu hören!
O, laßt nicht Zauber uns bethören,
Ihr Götter! welche Seligkeit
Beglückt uns schon!
O, laßt uns ihn noch einmal hören,
Den süßen Ton!

Chor unsichtbar.

Nur ruhig! Es schläfet
Der Knabe nicht mehr;

1. Sie singen die zwei ersten Verse zugleich, den ersten sie, den zweiten er. — 4—6. Beide zugleich. — 15. grimme 1807. grimmige 1829.

Er fürchtet die Löwen
Und Speere nicht sehr.
Ihn halten die Grüfte
Nicht lange mehr auf;
Er dringt in die Lüfte
Mit geistigem Lauf.

Der Deckel des Kastens springt auf. Es steigt ein Genius hervor, der durch die Lichter, welche den Kasten transparent machten, ganz erleuchtet ist, wenn die Lichter so disponiert sind, daß die obere Hälfte der übrigen Figuren gleichfalls miterleuchtet ist. In dem Augenblicke treten die Wächter mit den Löwen dem Kasten näher und entfernen Tamino und Pamina.

Genius.

Hier bin ich, ihr Lieben!
Und bin ich nicht schön?
Wer wird sich betrüben,
Sein Söhnchen zu sehn?
In Nächten geboren,
Im herrlichen Haus,
Und wieder verloren
In Nächten und Graus.
Es drohen die Speere,
Die grimmigen Rachen;
Und drohten mir Heere
Und drohten mir Drachen:
Sie haben doch alle
Dem Knaben nichts an.

In dem Augenblick, als die Wächter nach dem Genius mit den Spießen stoßen, fliegt er davon.

---

19. weder 1807. 1828. 1829. Erst 1850: wieder. Verbürgt ist wohl nur die erstere Lesart: weder. Man könnte annehmen, daß dem Dichter die verneinende Verbindung von Nacht und Graus durch weder vorschwebt: Weder in Nacht noch in Graus ging das Söhnchen verloren: Und weder verloren In Nächten — noch in (= für und) — Graus.

Register.

Bei den verzeichneten Lesarten steht die ältere immer voran.

Ach aber ach! 40, 175.
Ach was das für einen Effekt auf mich macht! 392, 11.
Adam Compositeur von Le Chalet 249.
Adjectiva, Zwei — mit gleicher Flexion von denen die des ersten abfällt 19, 30.
ahnden 108, 5. ahnden = ahnen 169, 916. ahndet = ahnt 229, 17. ahndet = ahnet 306, 13. 425, 11.
Ahndung = Ahnung 86, 30. 434, 4.
ahndungsvoll = ahnungsvoll 232, 15.
Alexandrinern, Mit — durchsetzt 389, 22. 391, 5, 10, 14, 15. 395, 3.
Alletagsgesicht 10, 20.
an = an den 263, 19.
An Goethe nach Vorstellung der Lila 208.
An Herzogin Luise 204.
André, J. — in Offenbach VI. XXVI.
Anredefürwörter 10, 14, 21, 27. 15, 26. 16, 12. 215, 2 f.
Antwort bei einem gesellschaftlichen Fragespiel 410, 9.
Arie 248.
armen = armem 375, 1189.
Arndt, W., dessen Ausgabe von Jery und Bätely 249. 253.
Auf dem Land und in der Stadt 19, 21.
Aug' mein Aug' was sinkst du nieder 3, zu 5.
Ausrufungszeichen für Fragezeichen XXV. 282, 25.

Bach, Sebastian X.
Ballade, Mordgeschichtliche Romanze 109, 3.
bange — bangen 195, 1530.
Bät'ly 277 Lesart unten.
Bauern = Bauer 108, 15.
Beethoven VIII. X f.
Belinde: Lili 1, zu 6.
Belinden, An — 21, 10—12.
Bellomo VII.
Berg' und Thälern = Berg u. T. 193, 1495.
Bernardo = Onkel Bernard XXV. 10, 20.
bet (bet't') = bett' 109, 31.
Betrüg = Betrieg 45, 300.
Beute = Beutel 377, 1242.
Biedermann, Freiherr von — 79.
Biedermann = Ehrenmann 88, 19.
Blanken = Planken 267, 10.
Blumen und Pfirsichen 12, 30. Blumen und Früchte 18, 1 f. 41, 207. Blüten, Früchte 51, 470. 12, 30.
Brahms Rinaldo XIII.
Brandtewein 300, 26. 302, 11.
Burkhardt VI. 247.
Bürschchen wie ein Hirschchen 95, 18.

C s. auch K.
Cantate zum Reformationsjubiläum VIII f.
Cantaten XIII.
Carlos 186, 1339.
Chor, Der — 83, 11. Das — 85, 27. 420, 24.
Chorus 94, 5.
Claudine 71. Einleitung bis 79. Claudine von Villa Bella e. Schauspiel 81. Singspiel 131.
Concerto dramatico II.
Cupido, kleiner loser 163, 776. Cupido, loser eigensinniger Knabe 158, 650.

Da seid unbesorgt vor = davor s. u. 29, 11.
Dämons (Genetiv) — Dämon 241, 15.
Dank auf Dank 69, 893.
dann = denn 137, 106.
Das schöne Maid 305, 2.
daß ich arm bin = weil i. a. b. 21, 26—28.
daurend = dauernd 35, 48.
demmeln 266, 29 f.
denn : dann 301, 9. Vgl. dann.
Der um deine = Der von deinen Sch. f. 367, 980.
Die Kinder sie hören es gerne XIII.
Don Juan XI. 416. Anklang an Jery und Bätely 252. 274.
Doublen 259, 17. 261, 16. 263, 30.
Dreierlei Arten von Gesängen in der Oper 247.
druckend = drückend 374, 1183.
druckt = drückt 366, 960. 367, 970.

Dubbeln = Doublen 283, 29.
Ducaten um die sich's handelt S. L. u. R. 367, 985, 988.
dulten, Lesart zu 268, 14. 280, 27.
Düntzer (über Reichardt) VIII. über Goethe u. Schlosser IX.

Eberwein XIII.
Eimer 300, 28.
ein' = ein'n = 'nen 183, 1261.
Ein grausames Wetter 180, 1179.
Ein Schauspiel für Götter 17, 6.
Ein Veilchen auf d. Wiese stand 13, 12—32. 40, 161. 184.
Einleitung zu Lila 203. Erwin u. Elm. XXI. Claudine 73. Jery u. B. 247. Fischerin 289. Scherz, List u. R. 325. D. ungl. Hausg. 383. Zauberfl. 2. T. 415.
einzig-treues = einzigtreues 33, 14.
Elmsfeuer 421, 20.
'en = ihnen 92, 31.
Er ist nicht weit! 28, 7.
Erdäpfel = Kartoffel 298, 21.
Erdegaben 340, 263. 342, 316.
ergetze 242, 4. ergetzen 213, 3. 242, 4. ergetzen = ergötzen 374, 1177.
Ergetzungen 221, 2. 340, 257.
ergötzt 86, 17.
Erlkönig, Entstehung 292 f. 297, 4. 320 f.
(Eros mit der Fackel) 50, 461.
erschröcke = erschrecke 92, 7.
erschröcken = erschrecken 309, 31. 310, 14.
erschröcklichen = erschrecklichen 302, 10.
erschrödt = erschreckt 309, 27.
Erwin! o schau, du wirst gerochen 42, 232.
Erwin und Elmire VI. XIX. 1. 31.
Es hat sich! 316, 9.
es kostet = me coûte 19, 18.
Es war ein Buhle frech genung 109. 171, 980.

Fänge = finge 298, 18.
Falbalas 6, 4.
fande 124, 31.
Fantangen 6, 11.
Farfarellen 150, 469.
Faust IX. 140, 195 f. 150, 469 (Anklang an F.) S. 52, 512. Scene im Zwinger 123, 8. Zu Faust 259, 3.
Finale zu Jery und Bätely 251.
Fischerin, Die — 287.
Flederwisch 97, 2.
Flexionsform schw. u. st. 192, 1475.
flistert = flüstert 171, 979.
Flohene = Entflohene 24, 11. 62, 726.
Fontangen 6, 11.
Frauen (Dativ) 398, 26.
(Gen.) = Gattin 215, 8.
Fuhrmann = Fährmann 357, 729.
für = vor 124, 6. 127, 4. 166, 841. 298, 17. — Freude 182, 1126.
Fürwörter 88, 11 f. 90, 28 f. 105, 10—13.
Fußsteg = Fußsteig 44, 281.

Ge-Wegfall desselben 24, 11.
Geb ihm ein Zimmer ein, unverständl. Stelle = geb in ein Zimmer ihn? 170, 947.
gebe = gib 284, 2. Vgl. Imperativ.
Gebelfere = Gepelfere 21, 3.
Geckchen 125, 21.
-gen = chen 83, 27. so auch: 262, 6 u. s. w.
genung 171, 980.
gepetzt verändert in gepreßt 15, 25.
geradbrecht 115, 9.
gerne = gern 255, 20. 256, 14. 310, 7.
gerochen = gerächt 267, 7 f.
Gesprächslieder VII.
gescheut (für gescheit, mhd. geschide) = geschеidt 109, 1. 262, 34. 264, 1. 265, 26.
geschicht = geschieht 281, 2.
Gläser = Gläsern 107, 18.
Gläsgen stoßen 105, 28.
gleichgültig 300, 9.
Goethe Magus, Zauberer, Doctor 208. 215, 21. — redet seine Mutter in 3. Person an 5 zu 18. —s Bildnis von May 246. sein 30. Lebensjahr 247. —s Urteil über Scherz, List und Rache 328. „der unmusikalische" I. sein Musiktreiben III. seine Tabelle zur Tonlehre IX. er komponiert V.
Gothaer Hsch. von Jery und Bätely 253.
Gozzis Lustspiel: das offenbare Geheimnis. 410, 9 ff.
grauf't sein Haar 110, 2.
graußlich = grauslich 304, 32.
grimme = grimmige 447, 15.
Großhans 306, 7.
Günther XV. 40 zu 175.
gut tun = vergüten 27, 27.
gute = guten 233, 29.
guten Muts = gutes M. 181, 1199.

Ha! = ach 66, 819.
Ha! sie liebt mich! 26, 35.
habe geritten 390, 16. Vgl. hat verklungen 433, 1.
Hand nach Hand = Hand und Hand 35, 46.
hat verklungen 433, 1.
Hausgenossen, Die ungleichen 381. Einleitung 383.
Hauskapelle, Die — Goethes XII.
häusliche = häuslichen stark in schwach verwandelt 353, 609.
hauß = hie außen 111, 19. 172, 1003.
Hauße = Hause 300, 15, 20. 309, 34.
heilig versprechen 298, 20.
heilige = heiligen 227, 27.
heiter liegenden Berg, den — 436, 8.
helfe = hilf 316, 27.
Herder, Stimmen der Völker 292.
Herrn = Herren 110, 31.
hie = hier 112, 17.
hie und da = hier und da 145, 322.
hielte = hielt 26, 9. 65, 793. vgl. ritte.
hierher = hieher 232, 9.
hier und da = hie und da 343, 358.
Hiller, F. —: Goethes musikal. Leben IV
hin = dahin 26, 14.

hin ist hin 11, 19.
Höret alle mich, ihr Götter 48, 388.
Hummel XII.
Humor 401, 8.
hunten = hie unten 98, 6.

Jacobis Iris 1, zu 1.
Jahrmarkt = Jahrmarkt 95, 23. 97, 23.
Ich muß, ich muß ihn sehen 16, 18 f. 45, 320.
Jery und Bätely 245. Schreibung 253.
Ihr solltet genießen 4, 26.
Ihr verblühet süße Rosen 17, 26.
ihrzen 5, 18.
Immensus, Der Poet — 391, 34.
Imperativ schw. für st. Form 58, 638: verberge. 159, 690: trete. 278, 34: schelte. 284, 2: gebe. 316, 27: helfe. 364, 916: schelte.
In dem stillen Mondenscheine 157, 642.
in = in den 127, 28. in = in'n, d. i. in den 431, 19.
Inneres Wühlen (Lied) 18, 31.
Interpunktion, Goethes — 18, 23. 19, 9. 25, 12.
item = item 124, 33. 223, 11.
Jungens 89, 5.

K s. auch C.
kanst 303, 10.
Karl August über die opera buffa VII; sein Verhältnis zu s. Gemahlin 393, 11.
Keil 249.
Klammer, Gebrauch der — 84, 25.
Klatsch 219, 4.
klugen = klugem 423, 12.
Knasterbart 331, 16.
Knöpfe = Grillen, Kniffe (haben) 8, zu 30.
Kön'ch = König 297, 9, 10. Kön'g = König (spr.: Kön'ch) 94, 3.
Kolbe des Narren 412, 2.
komische Opfer 74.
kommen gesungen 84, 6.
kräuseln, Das Frisierte — 109, 3—5.
krapelt, krappelt, krabbelt 172, 1009.
Krehl St. 292.

Land- und Lusthäuser = Land und Lusthäuser 33, 2.
Langsam weichen mir die Sterne 181, 1191.
laß = laßt 35, 55. 36, 77. 37, 95.
laß mich! 274, 11. 311, 34.
lauft = läuft 23, 26.
Laune des Verliebten, Die — Nachtrag XV f.
Le Chalet von Adam 249.
Leber = Herz 97, 24. 190, 1434.
Leitmotiv 248.
Liebe-Gefühl = Liebe Gefühl 102, 30.
Liebe = Lieben 237, 9. Lieben = Liebe 36, 78.
Liebes Klagen = Liebes-Klagen 102, 35.
Liebes Tagen = Liebes-Tagen 103, 2.
Liebliches Kind! 107, 34. 169, 908.
liebste = liebsten 214, 4.
Lied, Arie und Recitativ 247. 326.
Lila 201. — die erste Aufführung geschildert 208 ff. (die Farbe) 206.
Lili VI. in Erwin 20, 32. Claudine 75. 83, 9.
Loeper, G. von — 13, 12—32.
Löwenstuhl, Der — XIII.
Lüttke, Th. — über Erlkönig 293.
Luna 400, 14. 401, 6.

Maidel = Mädel 109, 24.
Magus = Goethe 224, 7.
Marianne 215, 1. 238, 4.
Maul hängen, Das — 3, 20.
Mein Mutter 320 unten.
meintwegen = meinetwegen 95, 5.
Mendelssohn XII f.
Milder, Die — XII.
misceatur, detur, signetur 350, 533.
Mit Mädeln sich vertragen 96, 24.
Mit vollen Atemzügen 24, 2. 62, 717.
möcht = mögt 300, 33.
mögt = möcht 310, 28.
mögte, mögt's = möchte, möcht's 299, Z. 3 4. 5. 301, 15.
Moses, Der neue — (gehörnt) 98, 17.
Mozarts Don Juan 416. Anklang an Jery und Bätely 252. 274.
Mulm 298, 21.
munterm = muntern 40, 165.
murrt = knurrt 347, 450.

Nach Weise 84, 8.
Nachtrag zum 1. Bd. XV.
naht = geht 167, 861.
Narrenkolbe 412, 2.
neid'scht' 65, 797.
niemanden (Dativ) 214, 3.
Nixe 306, 12.
'nüber 111, 12.

O schauet hernieder! 28, 23. 68, 859.
Ober-Hasler 257, 30.
obern = obigen 378, 1257.
Oberon = Erlkönig 292.
Oger 221, 17. 222, 34.
ohne Gefahr — ohn' Gefahr 305, 22.
ohngefähr = ungefähr = unversehens 127, 21. f. ungefehr 438, 18. 441, 5.
ohngesäumt = ungesäumt 422, 17.
Oktavausgabe I. H. 259, 2; 15.
Oper französ. — von Adam 249.
Orientalische Oper. Eine — — IX.

pardonnes = pardonnez Lesart zu 268, 11.
Perückenstock = Perückenstock 98, 8.
petzen 15, 25.
Pfirschen 41, 207. 12, 30.
Pfötchen machen 87, 13.
planen vom Raubvogel 99, 26.
platzen = platschen 304, 28.
Point d'honneur = Degen 126, 3 f.
Preußen = Polen 267, 23 f.
Proserpina Melodram XIII f.
Pursche Lesart 263, 11. Purschen 264, 15. = Bursche 317, 29.

Rätselfragen 312, 25.
Ratte: Wenn dir eine Ratte durch den Kopf läuft 3, zu 19.

Recitativ 326.
red't = redet 112, 3.
reit = reitet = reitt 96, 9. 111, 14, 17. 172, 1001. 297, 4.
Reuſen 308, 6.
Reverenz, Der — 375, 1199.
Rhythmen in Goethes Proſadichtung 389, 22. 391, 5, 10, 14, 15. 395. 3.
Rhythmiſches 62, 729.
rhythmiſche Willkürlichkeiten 327.
Rinaldo, Cantate XIII.
ritte = ritt 15, 8. vgl. hielte.
Rochlitz 252.
Rollett, Hermann — V.
Rotrou 204.
Rudolf, Adalbert — 385.
Rugantino 186, 1334.
ruſchen = eilen; ruſchlig 214, 19.

saltare comoediam 327.
Scenario z. d. ungleichen Hausgenoſſen 388.
ſchau' Leſart 10, 1, 9.
ſchaudervoll = ſchauervoll 35, 47.
Schauſpiel mit Geſang 74. 1. 81.
Schelmen = Schelme 167, 868.
ſchelte = ſchilt 278, 34. ſ. Imperativ.
Scherz, Liſt und Rache 323. Einleitung 325.
Schillers Carlos in Proſa 250.
ſchlaudert 175, 1070.
Schleißen 308, 8.
ſchlimmen = ſchlimmer 101, 9.
Schloſſer, Chr. H. — IX.
Schmerzens, ältere Form, ſpäter Schmerzes 9, 34. 12, 10. 22, 23.
Schmid M. 292.
Schröck = Schreck 113, 21.
Schröcken = Schrecken 114, 13. 307, 13, 23. 308, 21.
Schröter, Corona — 292 f. 297. 320 f.
ſchwache für ſtarke Form 227, 27. 230, 13, 33. 233, 29. 237, 9. 238, 24. ſtark in ſchwach geändert 93, 3. 196, 1567. 227, 27. 230, 13. 33. 353, 609.
ſchwadroniert ſich durch 113, 5.
ſchwank 110, 19.
ſeh! = ſieh 306, 27. 430, 34. 431, 34. 432, 2.
ſehen = ausſehen 114, 12.
Sein ganzes Herz dahinzugeben 22, 5, 31 f.
ſein Tage 258, 6.
ſelige — ſeligen 196, 1567.
Servitor 97, 13.
Shakespeare 88, 21 f.
Sie in der Anrede 5, zu 18.
Sie kommt nicht! 75.
Sie liebt mich; 65, 812.
Sie ſcheinen zu ſpielen 20, 22.
Sieh mich Heiliger, wie ich bin 25, 30. 64, 779.
ſieh' = ſieh 57, 629. 64, 783.
Singſpiel 31. 74. 131. 253. 329.
Sinnen = Sinne 21, 6. 23, 26. 122, 17. 129, 33. 172, 988.
Sonntagsſpiel 93, 9.
Spas 303, 16.
ſpat und früh 255, 10.
Stein, Oberſtallmeiſter 218, 29. 221, 17.
ſtickt 95, 33. 96, 10.
ſtille = ſtillen 230, 33.
ſträckſt = ſtärkſt 93, 22.
ſtampt = ſtampft 111, 33.
ſtarke Flexion ſ. ſchwache Flexion. Veränderung der ſchwachen Flexion in ſtarke 38, 131. 182, 1224. 230, 13. 241, 14.
Stünde = Stände 234, 9.
Stünds = Ständs 126, 22.
ſtürbeſt = ſtirbeſt 124, 6.
Stutz = Stütze 306, 30.
ſüßten = ſüßen 54, 551.
Suiten = Schwänke 76.
Sund 305, 29.
Sybille = Sibylle 114, 1, 3 f. 115, 7, 8, 11 f.
Szymanovska, Die — XII.

Tabelle zur Tonlehre Goethes IX.
Tappeln 7, 24.
Taſchenausgabe l. H. 259, 2, 15.
(Taſſo, Anklang an —) 52, 500.
— in Claudine 137, 102.
— in Erwin und Elmire 38, 123—135.
Tell, „alter Tell" 261, 26.
Terz, Die kleine — in d. Muſik IX.
Textdarſtellung 327.
thörig = thöricht 265, 22. 285, 4
ticken 304, 24.
Tonlehre, Verhältnis zur — IX.
top 128, 24.
Träuſe = Traufe 104, 25.
trete = tritt 159, 690. S. Imperativ.
Triumph d. Empfindſamkeit, Nachtrag zu — XVI.
Trochäen 68, 875.
Tropf und Tropfe 339, 228.
Tropfen = Tröpfe, Leſart 262, 13.
Truz = Trotz 267, 14.
truzge = trotzige 266, 9.
Truzkopf = Trotzkopf 263, 8.

Übel gemacht mal fait 95, 2.
überzogen = geneckt 98, 23.
Überfall verändert in Übermaß 9, 34.
Und doch auch ſo = wenn es auch ſo iſt 39, 141.
[Und friſche Nahrung neues Blut] XXVII. 36, 74—100.
Und ſank = unds ſank = es ſank 40, 178.
und zu Anfang des Satzes 8, zu 30.
ungefehr = ungefähr: unverſehens 121, 33. vgl. ohngefähr.
ungeſtümen = ungeſtümem 38, 131.

Vagabund (Dativ) = Vagabunden 182, 1224.
Vaudeville 388, 40.
Venus 190, 1435.
verberge = verbirg 58, 638. Vgl. 62, 740. 166, 852. 159, 690 f. Imperativ.
Vergeiſtert 112, 25.
Vergieb mir die Eile! 29, 28.

Verlegenheit (im Wesen Claudinens) 87, 3. 100, 14.
Versabteilung 250. 327.
Verschiedene Empfindungen an einem Platze 389, 4—13.
Verse in Prosa umgeschrieben 250.
Versetzung, syntaktische — 298, 29 f.
versichere dich = dir 8 zu 26.
— Sie = Ihnen 218, 15.
Verszählung 327.
Verwandte = Verwandten 230, 13.
verwundt = verwundet 103, 14. 114, 18. 124, 28. 126, 5. Vgl. redt; reit; bet = bet't.
Vogel = Schalk 311, 25.
Vögeln, Nachtrag zu den — XVII.
Volkslieder gesammelt durch Goethe 108, 36.
Volkspoesie, Wiederbelebung des Sinnes für — 291.
vom = von 439, 23.
von weiten, nicht von weitem 23, 23. 300, 31.
vor = für 257, 23. 259, 20. u. a. m. Vgl. für.
vornen = vorne 255, 2.

Waldig=buschige 51, 2.
Walpurgisnacht, Die erste — XIII.
wann = wenn 96, 12. vgl. wenn.
was wollę — was der will 267, 3.
weder = wieder (?) 448, 19.
wegt = bewegt 259, 3.
wehe = weh 55, 579. 224, 24.
Weinhold, K. 40, 175.
Welch ein Lispeln? welch ein Schauer 52, 507.
welchen = welchem 241, 14.
wenn — wann 255, 25.
Wenzel 252.
wichtiger Mensch 21, 13.
Wiederholungen 136, 81, 90.
Wiederholungsform, syntakt 307, 26.
Wielands Dschinnistan 416.
Wie schön leuchtet der Morgenstern X.
willt = willst 4, 13. 9, 20.
Windbeutel, übertünchter — 21, 27 f.
Wolff, Madame — XIV.
würfe (1828) = wärfe GHf. 259, 17.
würklich = wirklich 310, 1.

Ꝑ in seyn u. a. getilgt 34, 20.

Zahnbrecher — Quacksalber 214, 21.
Zauberflöte, der — 2. Teil 413.
Zauberlehrling 299 zu 29—32.
zehen = zehn 257, 23.
zehren = aufzehren 65, 792.
Zelter VIII. 252.
Zitter (urspr.) = Zither 117, 10, 19.
zuwider 257, 28.
zween = zwei 17, 7. = zwey 34, 38.
zwei Seelen 75.
zwitfern 101, 1.

Berichtigung.

S. XV, Z. 12 v. oben lies: Goethejahrbuch.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	I—XIV
Nachtrag zum ersten Bande der Dramen	XV
Erwin und Elmire	XIX—69
Einleitung	XXI—XXIX
Erwin, Schauspiel mit Gesang. 1775	1—30
Erwin, ein Singspiel. 1788	31—69
Claudine von Villa Bella	71—200
Einleitung	73—80
Claudine, ein Schauspiel mit Gesang. 1775	81—130
Claudine, ein Singspiel. 1788	131—200
Lila [1777]	201—244
Einleitung	203—210
Lila 1790	211—244
Jery und Bätely [1779]	245—286
Einleitung	247—252
Jery und Bätely, ein Singspiel	253—286
Die Fischerin	287—321
Einleitung	289—294
Die Fischerin 1782	295—321
Scherz, List und Rache	323—379
Einleitung	325—328
Scherz, List und Rache, ein Singspiel. [1784]	329—379
Die ungleichen Hausgenossen	381—412
Einleitung	383—385
Die ungleichen Hausgenossen. Fragment. [1785]	387—412
Der Zauberflöte zweiter Teil	413—448
Einleitung	415—416
Der Zauberflöte zweiter Teil. Fragment. [1795]	417—448
Register	449—453

Als besondre Beilagen sind diesem Bande beigegeben S. 246: Goethes Bildnis nach May; S. 312. 313: Die erste Darstellung der Fischerin nach dem Aquarell von Kraus zu Tiefurt und S. 320. 321: Die Komposition des Erlkönigs von Corona Schröter.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 114882290